ARMONÍA FUNCIONAL

APLICADA AL CUATRO VENEZOLANO

Por Samael Jaimes.

Músico, Compositor y Profesor.

samaeljaimes@gmail.com

samaelmandolina@gmail.com





Armonía Funcional Aplicada al Cuatro Venezolano. 1ra Edición Enero 2016. Autor: Samael Jaimes.
San Cristóbal-Venezuela. Este material no es para la venta.

ARMONÍA FUNCIONAL

APLICADA AL CUATRO VENEZOLANO

Por Samael Jaimes.

Músico, Compositor y Profesor.

samaeljaimes@gmail.com

samaelmandolina@gmail.com





Armonía Funcional Aplicada al Cuatro Venezolano. 1ra Edición Enero 2016. Autor: Samael Jaimes.
San Cristóbal-Venezuela. Este material no es para la venta.

SAMAEL HERNANDO JAIMES OREJARENA

Músico Venezolano, nacido en Táriba Estado Táchira. Inicia sus estudios musicales a la edad de 8 años en las cátedras de cuatro popular venezolano, mandolina popular y guitarra popular en la Escuela de Música "Pedro Elías Gutiérrez" con los Profesores Alfredo Ramírez y Rosa de Ramírez en la ciudad de San Cristóbal. Para el año 2000 ingresa a la Orquesta Sinfónica Juvenil del Táchira como percusionista recibiendo clases con el Profesor José "Cheo" Cárdenas y participando en los Seminarios de Formación Musical de las Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil del Táchira. En el año 2001 recibe el título de Bachiller en Artes Mención Música Liceo "J.A Román Valecillos", en ese mismo año participó en el VI Festival de la Mandolina realizado en la ciudad de Capacho Independencia. Más adelante integra por cuatro años la Orquesta Sinfónica "Simón Bolívar del Táchira" como Percusionista, y se desempeña como Instructor de la Cátedra de Percusión en el Sistema Nacional de Orquesta Infantiles y Juveniles de Venezuela en la Orquesta Sinfónica Infantil del Táchira. En el 2006 integra la Fundación Orquesta Típica Juvenil del Táchira como Mandolinista a cargo del Director Alexis Cáceres, participa como percusionista en el grupo de música de cámara Atempo y recibe clases de mandolina bajo la dirección del Profesor Tonny Ruda, además participa en el 1er Encuentro de Orquestas Típicas y estudiantinas y ensambles Upel realizado en la ciudad de Maracay. Para el 2007 recibe el título de Profesor en la Especialidad de Educación Musical en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico Rural "Gervasio rubio" con mención Cum lauden. Para ese mismo año es Director Musical de la Orquesta Sinfónica Pre-Infantil del Táchira y de la Orquesta Típica Infantil-Juvenil del Táchira. En el año 2008 es integrante de la Estudiantina Universitaria Universidad de los Andes ULA Táchira bajo la Dirección del Profesor Domingo Moret. Por otra parte, ha impartido clases en el Instituto Pedagógico Rural Gervasio Rubio en las cátedras de instrumentos II y Práctica Instrumental colectiva, además en el Centro de Estudios Musicales DATEMUSICA en las Cátedras de Cuatro Mandolina y Guitarra, lenguaje musical, Armonía, Historia de la Música y desarrolló funciones como Planificador Académico. En el año 2011 recibe el título de Postgrado en la especialidad de Planificación Educacional en la Universidad Valle del Momboy y además participó en la producción discográfica como Primera Mandolina con el grupo música Evocación Andina, además se ha desempeñado como director musical de la estudiantina del Politécnico Santiago Mariño y profesor de la Licenciatura en Música de la Universidad Nacional Experimental del Táchira UNET. Actualmente es Mandolinista de la Orquesta Típica del Táchira "Onofre Moreno Vargas" además de compositor de música popular venezolana.



INTRODUCCIÓN

El Cuatro Venezolano, instrumento nacional por excelencia ha sido el protagonista de la cultura venezolana a lo largo de la historia, son infinitos los lugares de nuestro territorio donde podemos deleitarnos al ser ejecutado por un humilde campesino o un virtuoso de la ciudad o de la capital. Sin duda alguna no podemos olvidar su presencia en cada una de las escuelas de básica y bachillerato, además de las universidades llegando a convertirse como experiencia educativa y cultural obligatoria y a su vez como cátedra necesaria en la formación del venezolano. Son diversas las evoluciones del instrumento, desde su forma, su materiales para la construcción, su enseñanza y su ejecución. Los tiempos cambian y la actualidad musical es sinónimo de diversidad, fusiones, enriquecimiento y nuevas experiencias lo cual hace cada vez diferente la música y las culturas, el Cuatro Venezolano no escapa de ello, nos encontramos ante el uso de nuevas armonías, nuevas técnicas, nuevas formas de ejecución, cuestión que educativamente no se puede ignorar, por lo contrario se debe mostrar y colocar al alcance de las presentes generaciones conocimientos para que aprendan y se desenvuelvan con ello. El presente material o recurso educativo pretende mostrar y ofrecer herramientas armónicas de la música contemporánea básicamente originada del Jazz que en la actualidad se ha venido mezclando o incorporando a la música venezolana en general. El material o recurso está diseñado de una forma sencilla y fácil de entender, con ejercicios armónicos que podrán ser aplicados a distintos géneros y piezas de nuestra cultura, además es una herramienta o recurso para educadores o instructores de tan noble tarea. Deseo y estoy totalmente seguro que aportará un crecimiento importante a la formación musical de cada cuatrista venezolano interesado en aprender y en buscar la calidad y éxito musical.

Samael Jaimes

Profesor en Educación Musical y Especialista en Planificación Educacional.

TEMARIO

- Armonía Funcional Aplicada al Cuatro Venezolano.
- Bases Fundamentales Para el Desarrollo de la Armonía Funcional en el Cuatro Venezolano.

ARMONÍA FUNCIONAL APLICADA AL CUATRO VENEZOLANO

La Armonía Funcional puede entenderse como la forma o la metodología más directa de nuestra actualidad para entender el desarrollo armónico de la música, puesto que la palabra funcional nos indica que se estudia la función de los acordes en relación a aspectos de la escala y la tonalidad. La armonía funcional aunque desarrollada por la música académica ha sido tomada y arraigada en la música popular, especialmente en el jazz y de igual forma llegando a un nivel de complejidad para su estudio. Esta forma de entender y desarrollar la armonía es universal y aplicable a cualquier cultura musical, para ello requiere de un estudio disciplinado y además de la creatividad del músico en su aplicación. En la actualidad musical de Venezuela se ha incorporado diversas armonías el cual provienen del jazz, aportando al cuatro nuevas herramientas que han permitido su evolución. Este material brinda las herramientas de la armonía funcional para que el ejecutante las aplique al cuatro venezolano y conlleve a su crecimiento musical.

BASES FUNDAMENTALES PARA EL DESARROLLO DE LA ARMONÍA FUNCIONAL EN EL CUATRO VENEZOLANO

Para el desarrollo de la armonía funcional en el **CUATRO VENEZOLANO**, es necesario tener en cuenta el dominio de elementos teóricos y prácticos de manera clara para lograr su aplicación al instrumento. Los elementos o aspectos el cual se deben tener de manera clara y bien fundamentada se desarrollan en el presente material por medio de sesiones, sirviendo de enlace de forma constructiva para su aplicación práctica y sencilla en el **CUATRO VENEZOLANO**. Este tipo de metodología está diseñada con la finalidad de lograr aprendizajes musicales significativos y vivenciales, interactuando así la teórica con la práctica evitando diseños de programas o contenidos de forma separada llevando a la confusión y no claridad al momento de la comprensión, análisis y disfrute de la música. Los contenidos de este material están planificados o diseñados para el desarrollo cognitivo, lúdico, perceptivo y psicomotor del estudiante o interesado, bajo la concepción del **CUATRO VENEZOLANO** como acompañante mas no como cuatro solista, ya que es otro tema de más complejidad, pero que de igual forma estos contenidos son útiles y necesarios para abordarlos en otro momento. Los contenidos diseñados o planificados para el desarrollo de la armonía funcional en el **CUATRO VENEZOLANO** están distribuidos en seis (6) sesiones, siendo suficientes para lograr la comprensión y el dominio de la armonía funcional. En tal sentido desarrollaremos a continuación, estos temas por medio de una explicación clara, precisa y directa.

SESIÓN 1
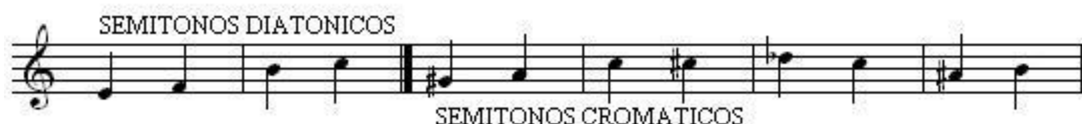
TONOS, SEMITONOS Y SUS TIPOS

El aprendizaje musical es un proceso que se realiza de manera muy constructiva, paso a paso se va enriqueciendo y dando forma a lo que se sabe por el momento y hacia lo que se quiere aprender. De igual forma la música nos ofrece un desarrollo constructivo y dinámico el cual se debe tener de manera clara para avanzar hacia otras posibilidades que ella ofrece, evitando complicaciones. Realmente todo empieza con el sonido, una sola nota musical, luego agregamos otra y se obtiene un intervalo, luego agregamos otra y se obtendría una triada luego otras más y ya sería un acorde de cuatro sonidos, y si se realiza el mismo proceso de manera sucesiva lograríamos obtener una escala. Esta sería una forma interesante de conocer la música logrando aprendizajes más significativos. Es por ello que para la comprensión de los intervalos es necesario definir el concepto de TONO Y SEMITONO. Estos están en todo momento en una obra o pieza musical, y son los que permiten realizar de forma clara y acertada la clasificación de un intervalo musical, debido a que entre la distancia de las notas o sonidos se encuentras otras distancias, unas largas y otras cortas el cual se conocen como TONOS Y SEMITONOS. El ejemplo que considero ideal para una mejor comprensión de los TONOS Y SEMITONOS es con una regla o metro, el cual tiene centímetros y milímetros, es decir unas distancias más largas y otras más corta como anteriormente se explica.

En términos musicales el **TONO** es la distancia mayor que existe entre un sonido y otro por grado conjunto, o un sonido sucesivo al otro, por ejemplo en la escala musical seria DO-RE. Entre DO y MI no serviría el ejemplo correcto porque no son sonidos sucesivos sino en este caso serían sonidos intercalados. En el ejemplo de la regla o metro seria entre el cm 1 y el cm 2. El TONO se divide en SEMITONOS, por lo cual es la distancia menor entre dos sonidos de manera sucesiva, por ejemplo, entre DO y RE hay una distancia Mayor que se llama TONO el cual ya se está claro, pero su distancia menor seria la mitad entre esos dos sonidos, que de manera ascendente seria DO# y de manera descendente seria Db. Con el ejemplo de la regla o metro se obtiene ubicando la mitad entre el cm1 y el cm2 el cual seria 1,5 cm. Aplicando la lógica, dos (2) SEMITONOS hacen un TONO, y un TONO está conformado por dos (2) SEMITONOS. El SEMITONO tiene la particularidad de dividirse en dos (2) tipos: el **SEMITONO DIATÓNICO** el cual se da entre dos (2) notas de diferente nombre de forma sucesiva por ejemplo DO-Reb, SOL#-LA. Cabe destacar y como regla general que en la escala de Do Mayor entre el MI-FA y SI-DO se da el SEMITONO DIATONICO por ley natural de los sonidos o las escalas. Otra forma de definir esta ley

natural es que entre el III-IV grado y el VII-VIII grado de la cualquier escala mayor se da el SEMITONO DIATONICO. Por otra parte o como la segunda división del SEMITONO, se encuentra el

SEMITONO CROMÁTICO, el cual se da entre dos (2) notas de un mismo nombre o altura, pero una de ellas alterada, como por ejemplo DO-DO# MI-MIb.



SESIÓN 2

INTERVALOS, TIPOS Y CLASIFICACIÓN

Se define intervalo a la distancia que existe entre un sonido y otro de diferente altura. Los INTERVALOS están compuestos por tonos y semitonos. Los intervalos se analizan de la siguiente forma:

1. Ya que los intervalos se dan de forma ascendente y descendente, es importante definir cómo se presenta.
2. Escribe en número la distancia que existe entre los sonidos. Por ejemplo si tenemos un Do y una Sol, la distancia seria de 5. Debemos contar a partir de la nota base o raíz.
3. Clasifica el intervalo dependiendo de la cantidad de tonos y semitonos entre los dos sonido.

OTRAS CONSIDERACIONES

1. Para obtener un intervalo aumentado solo aumente ½ tono al intervalo mayor o justo
2. Para obtener un intervalo disminuido solo reste ½ tono al intervalo justo
3. dos intervalos diferentes pueden tener la misma distancia entre tonos y semitonos, pero su clasificación no es la misma, por ello es mejor colocar primero la relación de distancia entre sonidos y luego su clasificación. Para ello encontramos el ejemplo entre Do-Fa# y Do-Solb. Los dos tienen 3 tonos pero el primero tiene una distancia de 4ta aumentada y el segundo tiene una distancia de 5ta disminuida
4. Los intervalos que no excedan la octava se llaman **INTERVALOS SIMPLES**
5. Los intervalos que excedan la octava se llaman **INTERVALOS COMPUESTOS**

TABLA DE CLASIFICACIÓN DE LOS INTERVALOS

INTERVALO	DISTANCIA
Segunda Menor	½ Tono
Segunda Mayor	1 Tono
Segunda Aumentada	1 Tono y ½
Tercera Menor	1 Tono y ½
Tercera Mayor	2 Tonos
Tercera Disminuida	1 Tono
Tercera Aumentada	2 Tonos y ½
Cuarta Disminuida	2 Tonos
Cuarta Justa	2 Tonos y ½
Cuarta Aumentada	3 Tonos
Quinta Disminuida	3 Tonos
Quinta Justa	3 Tonos y ½
Quinta Aumentada	4 Tonos
Sexta Menor	4 Tonos
Sexta Mayor	4 Tonos y ½
Sexta Disminuida	3 Tonos y ½
Sexta Aumentada	5 Tonos
Séptima Menor	5 Tonos
Séptima Mayor	5 Tonos y ½
Séptima Disminuida	4 Tonos y ½
Octava Justa	6 Tonos
Octava Disminuida	5 Tonos y ½

Los intervalos cumplen una función tanto melódica como armónica, por lo que encontramos **INTERVALOS MELÓDICOS** el cual son las distancias entre sonidos que se encuentran ubicadas en el pentagrama de manera horizontal y son ejecutados sucesivamente, mientras que los **INTERVALOS ARMÓNICOS** son las distancias entre sonidos ubicadas de manera vertical y que son ejecutadas simultáneamente. Además, en el desarrollo de la construcción y clasificación de intervalos se encontrará tres (3) conceptos básicos como **UNÍSONO** que se refiere a dos (2) sonidos de igual

altura, **HOMÓNIMO** se refiere a dos (2) notas con el mismo nombre pero diferente altura, como por ejemplo Sol-Sol#. Y por último **ENARMONÍA** el cual son dos (2) notas con diferente nombre pero suenan igual, por ejemplo Do# y Reb.

INVERSIÓN DE LOS INTERVALOS

Invertir un intervalos es muy sencillo, la inversión consta en transformar una nota grave en aguda y viceversa. Invertir un intervalo ofrece como resultado el cambio de sus sonidos y el cambio de su clasificación. Para ello es importante memorizar la siguiente tabla el cual se convierte en regla general para lograr la inversión de los intervalos.

INTERVALOS	NUEVO INTERVALO POR INVERSIÓN
SEGUNDAS	SÉPTIMAS
TERCERAS	SEXTAS
CUARTAS	QUINTAS
QUINTAS	CUARTAS
SEXTAS	TERCERAS
SÉPTIMAS	SEGUNDAS
OCTAVAS	UNISONO

INTERVALOS POR CLASIFICACIÓN	NUEVA CLASIFICACIÓN
MAYOR	MENOR
MENOR	MAYOR
AUMENTADO	DISMINUIDO
DISMINUIDO	AUMENTADO
JUSTO	JUSTO

CONSIDERACIÓN MUY IMPORTANTE Y NECESARIA

Analizar y desarrollar los intervalos como simples distancias teóricas medibles conlleva a tener una apreciación musical muy simple y sin largo alcance, es por ello que es necesario, importante y vital desarrollar el tema de los intervalos como un todo en la música, debido a que estos son las bases de muchos temas. La idea central es desarrollar los intervalos de forma auditiva, alejándose de un simple análisis teórico debido a que los intervalos cumplen diferentes funciones en el desarrollo de una obra o pieza musical, para ello se presenta la

siguiente tabla el cual es importante su aprendizaje para lograr una comprensión y dominio al momento de crear o analizar la música.

INTERVALOS	FUNCIÓN IMPORTANTE
SEGUNDAS	Base para el desarrollo de una escala y se usa en los acordes con 2das agregadas.
TERCERAS	Definen el modo mayor o menor de las escalas y los acordes
CUARTAS	Representan el IV grado de las funciones armónicas (Subdominante) y además es usado en acordes de 4ta suspendida (Acorde de Tensión)
QUINTAS	Representa al V grado de las funciones armónicas, además tiene la función armónica de resolver a la tónica
SEXTAS	Se incluye en los acordes con sexta, es el grado que determina en las escalas menores si es natural o armónica o melódica
SÉPTIMAS	Es utilizado en los acordes de séptima, entre las cuales se encuentras la mayor, menor o disminuida

SESIÓN 3

TONALIDAD Y ARMADURA DE CLAVE

Al referir el tema de TONALIDAD es igualmente conocido como TONO, en este caso referido a un estado armónico mas no como relación interválica. Tradicionalmente cuando se habla **TONALIDAD O TONO** se refiere si una obra o pieza musical es mayor o menor, por ejemplo RE mayor, LA menor. Para comprender, saber, o construir una TONALIDAD O TONO de una pieza musical es necesario el uso correcto de la ARMADURA DE CLAVE, el cual nos indica en que TONALIDAD O TONO se puede encontrar la obra para ese momento. La **ARMADURA DE CLAVE** se coloca al principio del pentagrama, después de la clave musical correspondiente y antes de la cifra indicadora; cabe destacar que en el transcurso, una pieza musical puede cambiar de TONALIDAD O TONO, por lo que se debe colocar una nueva ARMADURA DE CLAVE que para el momento se quiere.

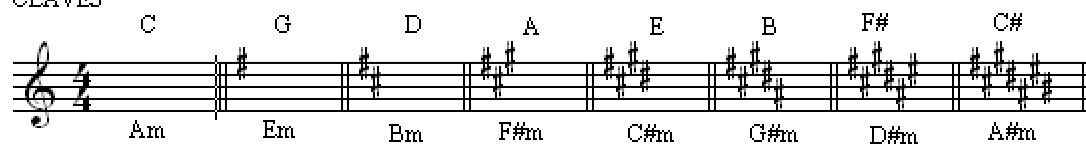
Para la construcción correcta de la ARMADURA DE CLAVE, existe un orden ya establecido entres sostenidos (#) y bemoles (b). El orden de los sostenidos se da por ciclo de quintas (F C G D A E B) mientras que el orden de los bemoles de da por ciclo de cuartas (B E A D G C F) contrario al de los sostenidos. Cabe destacar que cualquier tonalidad musical aparentemente está en tono mayor, solo es cuestión de analizar la partitura, observando

detenidamente si la nota musical correspondiente al séptimo (VII) grado de la escala menor está alterada ya que si sucede esto, indica que esta en tonalidad menor. Otra forma más lógica de acertar en la TONALIDAD O TONO de una obra musical es escuchando y observando los acordes con el carácter o función armónica que juegan. Las tonalidades menores derivan de las mayores, son conocidas como **LOS RELATIVOS**. Estas se obtienen de dos formas; la primera es ubicando la nota del el sexto (VI) grado de la escala mayor. Por ejemplo si estamos en la tonalidad de RE (D) ubico el sexto grado de la escala de RE (D) el cual sería SI (B) y esa se convertiría en su relativa menor o tonalidad menor que se llamaría SI menor (Bm). La segunda forma es descendiendo una intervalo de tercera menor (3m) desde la tonalidad mayor, por ejemplo, si estamos en LA (A) descendemos un intervalo de tercera menor (3m) y obtendríamos el FA# (F#) convirtiéndose en la tonalidad menor que se llamaría FA# menor (F#m).

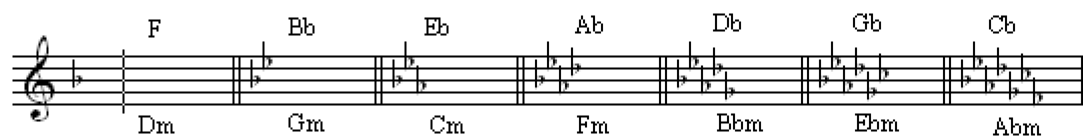
TABLA DE TONALIDADES MAYORES CON SUS RELATIVA MENOR

TONALIDAD MAYOR	RELATIVO MENOR-TONALIDAD MENOR
C	Am
G	Em
D	Bm
A	F#m
E	C#m
B	G#m
F#	D#m
C#	A#m
F	Dm
Bb	Gm
Eb	Cm
Ab	Fm
Db	Bbm
Gb	Ebm

Comprendiendo y dominando correctamente las ARMADURAS DE CLAVES, se lograría trabajar perfecta y cómodamente con la construcción y análisis de ESCALA Y SUS TIPOS.



TONALIDADES Y ARMADURAS DE CLAVES
C
G
D
A
E
B
F#
C#
Am
Em
Bm
F#m
C#m
G#m
D#m
A#m



F
Bb
Eb
Ab
Db
Gb
Cb
Dm
Gm
Cm
Fm
Bbm
Ebm
Abm

SESIÓN 4
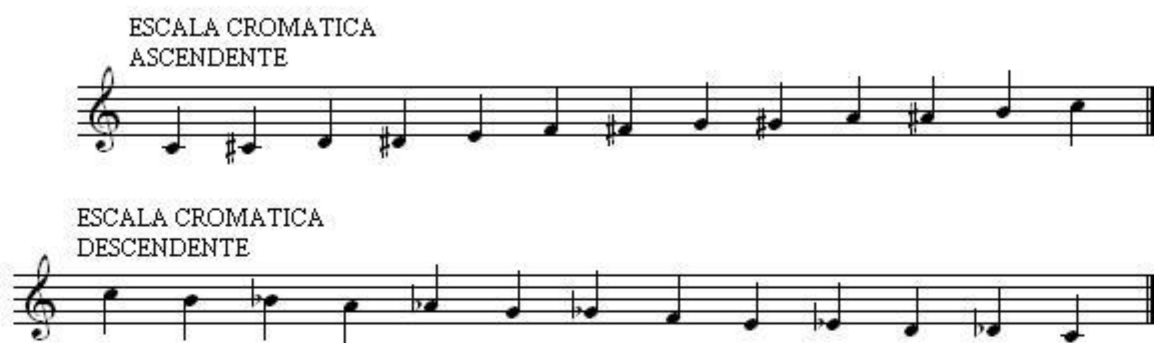
LAS ESCALAS Y SUS TIPOS

Las escalas son sonidos ubicados sucesivamente que al ejecutarlo dan un tipo sensación o carácter debido a sus fórmulas o patrones de construcción. La sensación o carácter e incluso estado tonal sencillamente se refiere a cuando la escala es mayor o menor, además el factor cultural musical de un país juega un papel fundamental en las escalas. Cada país o cultura del mundo generalmente tiene música propia, por lo cual históricamente han desarrollado sus escalas muy particulares y que al momento de percibirlas podemos identificar su origen, por ejemplo si percibimos una escala menor armónica tendremos la sensación de escuchar música árabe, y al percibir una escala de blues tendremos la sensación de escuchar música de Norteamérica. En líneas generales, el tema de las ESCALAS es muy amplio, pero básicamente existen cinco escalas necesarias para luego ir profundizando y aprendiendo otras. Estas escalas son:

1. Escala Cromática
2. Escala Mayor
3. Escala Menor natural
4. Escala Menor Armónica
5. Escala Menor Melódica

LA ESCALA CROMÁTICA

Como lo dice el término **"CROMÁTICA"** es decir va de semitono en semitono, es la escala donde se destacan la mayoría de los sonidos musicales. Está formada por doce (12) sonidos. Cuando se construye o se ejecuta de forma ascendente se usan los sostenidos (#) y cuando de construye o se ejecuta de forma descendente se usan los bemoles (b).



RELACIÓN CROMÁTICA CON EL DIAPASÓN DEL CUATRO VENEZOLANO

DIAPASON ASCENDENTE (#)

A	D	F#	B
A#	D#	G	C
B	E	G#	C#
C	F	A	D
C#	F#	A#	D#
D	G	B	E
D#	G#	C	F
E	A	C#	F#
F	A#	D	G
F#	B	D#	G#
G	C	E	A
G#	C#	F	A#
A	D	F#	B

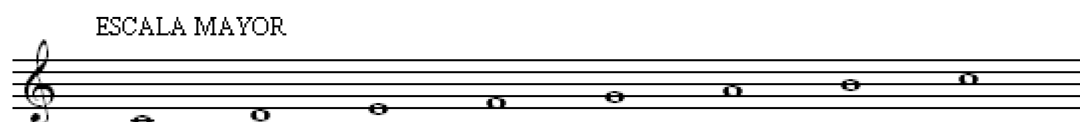
ENARMONIAS
C# = Db
D# = Eb
E# = F
F# = Gb
G# = Ab
B# = C
Fb = E

DIAPASON DESCENDENTE (b)

A	D	F#	B
Bb	Eb	G	C
B	E	Ab	Db
C	F	A	D
Db	Gb	Bb	Eb
D	G	B	E
Eb	Ab	C	F
E	A	Db	Gb
F	Bb	D	G
Gb	B	Eb	Ab
G	C	E	A
Ab	Db	F	Bb
A	D	Gb	B

CONSTRUCCIÓN DE ESCALAS MAYORES

El proceso de **CONSTRUCCIÓN DE ESCALAS** puede darse de dos formas, la primera es colocando o identificando correctamente la armadura de clave de la escala que se quiere y luego coloca o ejecuta sucesivamente los sonidos lógicamente respetando los sonidos alterados de la armadura. Una escala generalmente se forma con cinco (5) o siete (7) sonidos, aquí juega de la misma forma el factor cultural musical de cada país, no todos tienen una cantidad igual de notas en su escala, pero para su construcción es necesario el uso de números romanos (I,II,III,IV,V,VI,VII,VIII) es decir que cada sonido será identificado con esta numeración debido a que juega un papel determinante tanto sucesiva y simultáneamente, en otras palabras, melódica y armónicamente. La segunda forma de construcción de escalas es por medio de patrones o fórmulas de relaciones interválicas el cual deberán ser llevadas sin ningún error, este proceso al igual que el primero son válidos y buenos, pero realmente se considera más largo por lo que muchos músicos adoptan el primero, el cual genera la ventaja de ubicarse tonal o armónicamente comprendiendo mejor la música. El segundo proceso para la construcción de escalas genera la ventaja de consolidar el proceso de construcción de intervalos.



LA ESCALA MAYOR Y LOS MODOS
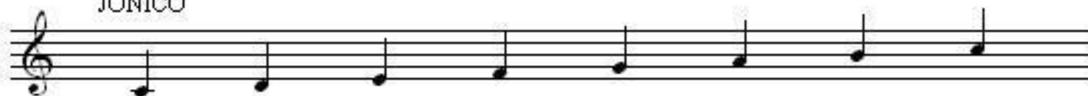
Son llamados también **MODOS GRIEGOS** por su origen de la cultura musical griega. simplemente son escalas que derivan de la misma escala mayor, solo que cambian su carácter y sentido el cual se logra obtener de forma más clara por medio de la apreciación musical. Los **MODOS GRIEGOS** son usados en su mayoría en cualquier tipo de música tanto la académica o popular, y sobre todo juegan un papel importante en la improvisación. Una escala mayor está compuesta por siete (7) sonidos que de la misma forma se podrán convertirse en siete (7) MODOS entre los que se destacan: JÓNICO-DÓRICO-FRÓGIO-LÍDIO-MIXOLÍDIO-EÓLICO-LÓCRIO.
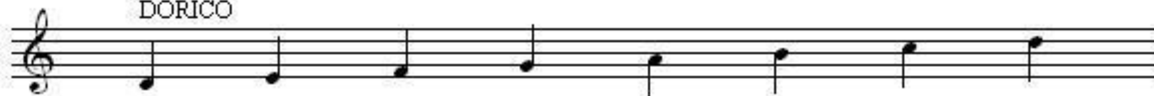
CONSTRUCCIÓN DE LOS MODOS
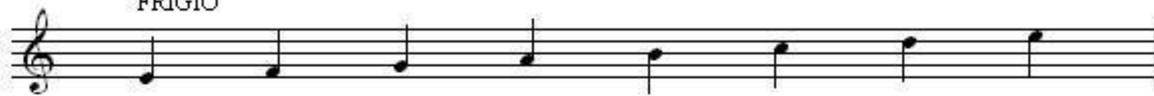
Como anteriormente se explicó, los **MODOS GRIEGOS** derivan de las escalas mayores, simplemente se trata de una rotación de los sonidos de la escala manteniendo su armadura de clave o sus alteraciones propias. Por medio del siguiente cuadro se logrará una mejor comprensión del tema.

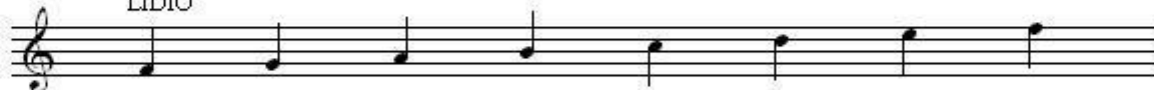
MODO	I GRADO	II GRADO	III GRADO	IV GRADO	V GRADO	VI GRADO	VII GRADO	VIII GRADO
JÓNICO	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
DÓRICO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
FRÍGIO	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
LÍDIO	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA
MIXOLÍDIO	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL
EÓLICO	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA
LÓCRIO	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
JÓNICO	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO

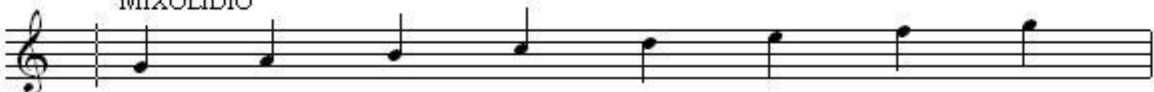
MODOS GRIEGOS



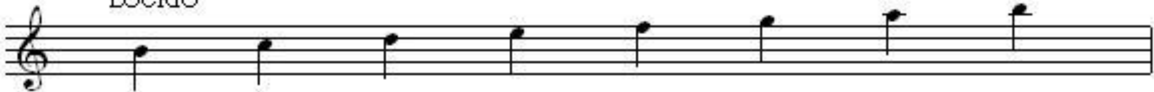












Observe que a medida que cualquier nota o sonido de la escala va rotando pasa a formar o se convierte en el primer (I) grado de la escala llevada a su octava. Por otra parte cabe acotar que el sexto (VI) grado de la escala mayor, (ESCALA O MODO EÓLICO) tiene dos básicas transformaciones, convirtiéndose en ESCALA O MODO ARMÓNICO (se le altera el VII grado) Y MELÓDICO (se le altera el VI y VII grado ascendente y desciende de modo eólico, es decir sin el VI y VII grado alterado).

ESCALA MENOR
ARMONICA

ESCALA MENOR
MELODICA

ASCENDENTE

DESCENDENTE

FORMULAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE DIFERENTES TIPOS DE ESCALAS

ESCALA	FORMULA
JÓNICA O ESCALA MAYOR	1 2 3 4 5 6 7 8
DÓRICA	1 2 b3 4 5 6 b7 8
FRÍGIA	1 b2 b3 4 5 b6 b7 8
LÍDIA	1 2 3 #4 5 6 7 8
MIXOLÍDIA	1 2 3 4 5 6 b7 8
EÓLICA	1 2 b3 4 5 b6 b7 8
ARMÓNICA	1 2 3 4 5 6 #7 8
MELÓDICA	1 2 3 4 5 #6 #7 8 7 6 5 4 3 2 1
LÓCRIA	1 b2 b3 5 b5 b6 b7
TONOS ENTEROS O EXÓTICA	1 2 3 #4 #5 #6
PENTATÓNICA MAYOR	1 2 3 5 6
PENTATÓNICA MENOR	1 b3 4 5 b7
BLUES	1 b3 4 #4 5 b7 8

NOTA: Los números de las formulas representan a los grados de la escala.

CONSTRUCCIÓN DE ESCALAS APLICADAS AL CUATRO VENEZOLANO

Para efecto de construcción de escalas de cualquier tipo, en el CUATRO VENEZOLANO pueden ser construidas de dos formas, la primera por medio de las formulas o relación interválica el cual deben estar ya memorizadas y la segunda el cual es una de las más usadas por grandes intérpretes del CUATRO VENEZOLANO y de otros instrumentos, especialmente la guitarra acústica y eléctrica en la música popular, desarrolladas por patrones o digitaciones aplicados de forma más lógica, sencilla y práctica, siendo estas formas totalmente aplicables al CUATRO VENEZOLANO. Para el aprendizaje de las escalas y su correcta ejecución, esta sesión se desarrolla bajo el enfoque de los patrones o digitaciones, pero de igual forma recuerde que es importante saber qué es lo que se está ejecutando y de dónde se origina lo que usted para el momento está aplicando o creando, en especial las escalas, entre otros temas. Las digitaciones para las escalas en el CUATRO VENEZOLANO son las siguientes:

PATRONES PARA LA EJECUCIÓN DE ESCALAS Y SUS TIPOS EN EL CUATRO VENEZOLANO.

Escala Cromática



Modo Jónico o Mayor con Dedo #1



Modo Jónico o Mayor con Dedo # 2



Modo Dórico



Modo Frigio



Modo Lidio



Modo Mixolidio



Modo Eólico o Menor Natural



Modo Menor Armónico



Modo Menor Melódico Ascendente



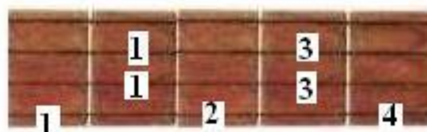
Modo Menor Melódico Descendente



Modo Lócrio



Escala Exótica o de Tonos Enteros con Dedo # 1



Escala Exótica o de Tonos Enteros con Dedo # 2



Escala Pentatónica Mayor



Escala Pentatónica Menor



Escala de Blues



SESIÓN 5

EL CAMPO ARMÓNICO MUSICAL Y SU APLICACIÓN EN EL CUATRO VENEZOLANO.

El **CAMPO ARMÓNICO** es el grupo de triadas como de acordes con séptimas que se construye en una escala mayor o menor incluyendo sus modos. **El CAMPO ARMÓNICO** es muy importante porque nos ubica de una forma más consciente o real para la comprensión de la armonía musical y evita la armonización y rearmonización de forma muy deliberada, es decir colocando acordes por colocar sin saber su función que para el momento cumple. Todo es cuestión de ubicarse tonalmente y luego se sabrá qué posibilidades armónicas se pueden usar e incluso cuales son los límites**. El CAMPO ARMÓNICO MAYOR** se construye sobre cualquier escala mayor respetando sus alteraciones, y el **CAMPO ARMÓNICO MENOR** se construye sobre cualquier escala menor natural, armónica y melódica. Los CAMPOS ARMONICOS deben llevar el uso de la enumeración romana (I II III IV V VI VII VIII) o enumeración de los grados de la escala debido a que cada uno de ellos cumple una función al momento de ejecutar o crear música, y además cada grado o número lleva un nombre el cual son los siguientes:

GRADO DE LA ESCALA	FUNCION QUE CUMPLE
I	TÓNICA
II	SUPER TÓNICA
III	MEDIANTE
IV	SUB DOMINANTE
V	DOMIANTE
VI	SUPER DOMINATE
VII	SENSIBLE O SÉPTIMA
VIII	OCTAVA O TÓNICA

LAS TRIADAS EN EL CAMPO ARMÓNICO

TRIADAS Y ACORDES MUSICALES

De la misma forma como encontramos intervalos en el desarrollo de una obra o pieza musical, se encuentran los triadas, el cual simplemente es un grupo de tres (3) sonidos ejecutados simultáneamente cumpliendo una función armónica y un carácter en el momento en que se ejecute la música. La música a medida que se profundiza ofrece más posibilidades tanto rítmicas, melódicas y armónicas; en este caso, las bases para el desarrollo armónico de un temas musical sencillamente es con las **TRIADAS**, por otra parte, existen acordes con cuatro (4) sonidos denominados ACORDES CON SÉPTIMA que luego se entrará en detalle. Para la comprensión de las TRIADAS es necesario memorizar y aprender el siguiente cuadro, el cual ofrece la clasificación de las triadas y su relación interválica para su correcta construcción.

TRIADA	RELACIÓN INTERVALICA	EJEMPLO
MAYOR	3 Mayor y 5ta Justa	DO-MI-SOL
MENOR	3 Menor y 5ta Justa	DO-MIb-SOL
AUMENTADA	3 Mayor y 5ta Aumentada	DO-MI-SOL#
DISMINUIDA	3 Menor y 5ta Disminuida	DO-MIb-SOLb

CONSIDERACIÓN

Para esta sesión se hará uso del dominante (V7), acorde de cuatro (4) sonidos necesario para el desarrollo en la ejecución de los ciclos armónicos musicales en el **CUATRO VENEZOLANO**, y además no se tomará en cuenta los acordes aumentados y disminuidos con tres (3) sonidos, sino que se realizará enlazándolos con los acordes de séptima, tema que se desarrolla más adelante.

LAS TRIADAS Y ACORDES APLICADOS EN EL CUATRO VENEZOLANO

Gracias a las características de construcción del **CUATRO VENEZOLANO** se hace muy fácil la aplicación y ejecución armónica de las TRIADAS Y ACORDES CON SÉPTIMAS. Para la escritura musical de los acordes existe el llamado **SISTEMA DE CIFRADO** el cual es tomado de las letras del abecedario permitiendo en la música un mejor lenguaje y representación de los acordes musicales.

ACORDE	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
CIFRADO	C	D	E	F	G	A	B

ACORDE	CIFRADO EJEMPLO
MAYOR	C
MENOR	Cm
AUMENTADO	C+ C aug
DISMINUIDO	C dis
SÉPTIMO	C7

INVERSIÓN DE TRIADAS Y SU APLICACIÓN EN EL CUATRO VENEZOLANO

La **INVERSION DE TRIADAS** es simplemente colocar la nota base o raíz una octava arriba del estado en que está. Debido a que son tres (3) sonidos simultáneos encontraremos dos inversiones. El siguiente cuadro muestra las inversiones de las triadas.

POSICIÓN FUNDAMENTAL	DO	MI	SOL
PRIMERA INVERSIÓN	MI	SOL	DO
SEGUNDA INVERSIÓN	SOL	DO	MI

Debido a las características armónicas del **CUATRO VENEZOLANO,** las triadas tienen una particularidad al igual que su cifrado en su aplicación. No todo el tiempo la nota fundamental de las triadas estarán en la cuerda más grave, por lo contrario, existen muchos acordes en el cuatro venezolano donde su aplicación es invertida, pero ya se sobre entiende, por ejemplo no se haga extraño que al formar el acorde de Re Mayor (D) encuentre la nota La (A) como base o fundamental. En tal sentido realmente sería la segunda inversión de la triada de Re Mayor (D) pero por las características armónicas naturales que ofrece el instrumento se sobre entiende que es el acorde de Re (D), es decir que para efectos de la escritura del cifrado musical no se escribirá Re invertido (D2da Inversión) sino solamente Re (D) pero ejecutándose invertido.

COSTRUCCIÓN DE LAS TRIADAS EN EL CAMPO ARMÓNICO MAYOR Y MENOR

TRIADA EN EL CAMPO ARMONICO MAYOR

I II III IV V VI VII VIII
M m m M M m Dis M

TRIADAS EN EL CAMPO ARMONICO MENOR NATURAL

I II III IV V VI VII VIII
m Dis M m m M M m

CAMPO ARMÓNICO MAYOR

GRADO	TIPO DE TRIADA
I	MAYOR
II	MENOR
III	MENOR
IV	MAYOR
V	MAYOR
VI	MENOR
VII	DISMINUIDO

CAMPO ARMÓNICO MENOR

GRADO	TIPO DE TRIADA
I	MENOR
II	DISMINUIDO
III	MAYOR
IV	MENOR
V	MENOR
VI	MAYOR
VII	MAYOR

CONTRUCCIÓN DE ESCALAS MUSICALES CON ACORDES EN AL CAMPO ARMÓNICO MAYOR Y MENOR APICADAS AL CUATRO VENEZOLANO

Las escalas musicales no solamente pueden ser ejecutadas de forma sucesiva, o nota por notas. Por lo contrario podemos ejecutar una escala musical con acordes, tomando en cuenta y como regla el CAMPO ARMÓNICO de la escala a ejecutar. A continuación el siguiente cuadro muestra las diferentes escalas con su acorde correspondiente de cada grado

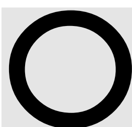
CAMPO ARMÓNICO MAYOR

TONALIDAD	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
C	C	Dm	Em	F	G	Am	Bdis7	C
C#	C#	D#m	E#m=Fm	F#	G#	A#m	B#dis7=Cdis7	C#
D	D	Em	F#m	G	A	Bm	C#dis7	D
Eb	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb	Cm	Ddis7	Eb
E	E	F#m	G#m	A	B	C#m	D#dis7	E
F	F	Gm	Am	Bb	C	Dm	Edis7	F
F#	F#	G#m	A#m	B	C#	D#m	Fdis7	F#
G	G	Am	Bm	C	D	Em	F#dis7	G
Ab	Ab	Bbm	Cm	Db	Eb	Fm	Gdis7	Ab
A	A	Bm	C#m	D	E	F#m	G#dis7	A
Bb	Bb	Cm	Dm	Eb	F	Gm	Adis7	Bb
B	B	C#m	D#m	E	F#	G#m	A#dis7	B

CAMPO ARMÓNICO MENOR

TONALIDAD	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Am	Am	Bdis7	C	Dm	Em	F	G	Am
Bbm	Bbm	Cdis7	Db	Ebm	Fm	Gb	Ab	Bbm
Bm	Bm	C#dis7	D	Em	F#m	G	A	Bm
Cm	Cm	Ddis7	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb	Cm
C#m	C#m	D#dis7	E	F#m	G#m	A	B	C#m
Dm	Dm	Edis7	F	Gm	Am	Bb	C	Dm
D#m	D#m	Fdis7	F#	G#m	A#m	B	C#	D#m
Em	Em	F#dis7	G	Am	Bm	C	D	Em
Fm	Fm	GDis	Ab	Bbm	Cm	Db	Eb	Fm
F#m	F#m	G#dis7	A	Bm	C#m	D	E	F#m
Gm	Gm	Adis7	Bb	Cm	Dm	Eb	F	Gm
G#m	G#m	A#dis7	B	C#m	D#m	E	F#	G#m

CONSIDERACIÓN



riginalmente la construcción de las triadas en campo armónico mayor el séptimo (VII) grado es una triada disminuida, al igual que el segundo (II) grado de la escala menor, pero para efectos de aplicación en el **CUATRO VENEZOLANO** se tomaran estos grados como un acorde de cuatro (4) sonidos, convirtiéndose en un acorde disminuido con séptima disminuida el cual se escribe (**dis7**)

CAMPO ARMÓNICO MAYOR Y MENOR CON SU FUNCIÓN DOMINANTE

Cabe considerar, que el quinto grado en el campo armónico mayor y el VII grado en el campo armónico menor son acordes de tres sonidos, sin embargo sus mismos grado pueden ser utilizados con su 7mo grado menor, convirtiéndose así en un acorde dominante. A continuación se presenta los dos campos armónicos utilizando su acorde de cuatro sonidos, es decir su dominante respectiva.

CAMPO ARMÓNICO MAYOR

TONALIDAD	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
C	C	Dm	Em	F	G7	Am	Bdis7	C
C#	C#	D#m	E#m=Fm	F#	G#7	A#m	B#dis7=Cdis7	C#
D	D	Em	F#m	G	A7	Bm	C#dis7	D
Eb	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb7	Cm	Ddis7	Eb
E	E	F#m	G#m	A	B	C#m	D#dis7	E
F	F	Gm	Am	Bb	C7	Dm	Edis7	F
F#	F#	G#m	A#m	B	C#7	D#m	Fdis7	F#
G	G	Am	Bm	C	D7	Em	F#dis7	G
Ab	Ab	Bbm	Cm	Db	Eb7	Fm	Gdis7	Ab
A	A	Bm	C#m	D	E7	F#m	G#dis7	A
Bb	Bb	Cm	Dm	Eb	F7	Gm	Adis7	Bb
B	B	C#m	D#m	E	F#7	G#m	A#dis7	B

CAMPO ARMÓNICO MENOR

TONALIDAD	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Am	Am	Bdis7	C	Dm	Em	F	G7	Am
Bbm	Bbm	Cdis7	Db	Ebm	Fm	Gb	Ab7	Bbm
Bm	Bm	C#dis7	D	Em	F#m	G	A7	Bm
Cm	Cm	Ddis7	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb7	Cm
C#m	C#m	D#dis7	E	F#m	G#m	A	B7	C#m
Dm	Dm	Edis7	F	Gm	Am	Bb	C7	Dm
D#m	D#m	Fdis7	F#	G#m	A#m	B	C#7	D#m
Em	Em	F#dis7	G	Am	Bm	C	D7	Em
Fm	Fm	GDis7	Ab	Bbm	Cm	Db	Eb7	Fm
F#m	F#m	G#dis7	A	Bm	C#m	D	E7	F#m
Gm	Gm	Adis7	Bb	Cm	Dm	Eb	F7	Gm
G#m	G#m	A#dis7	B	C#m	D#m	E	F#7	G#m

FUNCIÓN DE LOS ACORDES DISMINUIDOS

Los **ACORDES DISMINUIDOS** son acordes de tensión el cual pueden ser utilizados para realizar la escala cromática, un cromatismo y para sustituir una domínate en tonalidades mayores y menores. Para lograr el **CROMATÍSMO**, es necesario analizar funcionalmente la partitura, en tal caso, la nota o sonido alterado en el momento musical es la que va a dar el acorde correcto para su escritura, debido a que los acordes disminuidos al usarlos como paso cromático tiene la particularidad de ser acordes enarmónicos, es decir suenan igual pero se escriben diferentes, por ello es necesario identificar la nota cromática o nota de paso cromático para acertar en el acorde. Estos acordes de paso cromático se pueden dar de manera ascendente y descendente. Para efectos de ejecución en el **CUATRO VENEZOLANO**, este tipo de acorde se trabaja agregando su séptima disminuida, quedando (dis7), cumpliendo su función cromática y de sustitución de las dominantes. El cromatismo se da de la siguiente forma

CROMATISMO ASCENDENTE

I	I#	II	II#	III	IV	IV#	V	V#	VI	VI#	VII	VIII
C	C#dis7	Dm	D#dis7	Em	F	F#dis7	G	G#dis7	Am	A#dis7	Bdis7	C

CROMATISMO DESCENDENTE

VIII	VII	VIIb	VI	VIb	V	Vb	IV	III	IIIb	II	IIb	I
C	Bdis7	Bbdis7	Am	Abdis7	G	Gbdis7	F	Em	Ebdis7	Dm	Dbdis7	C

POSIBLES ENARMÓNICO DE LOS ACORDES DISMINUIDOS 7

Adis7
D#dis7
F#dis7
Cdis7
Ebdis7
Gbdis7

A#dis7
Gdis7
Edis7
C#dis7
Bbdis7
Dbdis

Bdis7
Fdis7
G#dis7
Ddis7
Abdis7

La **SUSTITUCIÓN DE LAS DOMINANTES** se pueden realizar según la posibilidad que ofrece la armonía en el momento y también juega el gusto auditivo para enriquecer la armonía. El siguiente cuadro muestra la sustitución de la dominante por el séptimo grado de la escala mayor debido a que todo se realiza ubicándose en el CAMPO ARMÓNICO. El acorde disminuido es el VII grado de la escala y además comparte notas en común con la dominante. Por ejemplo G7 (G-B-D-F) que es el V7 grado de Do Mayor (C) tiene notas en común con el VII grado de la misma escala que sería Bdis (B-D-F), es decir que las notas B-D-F aparecen en los dos acordes, por eso se llama notas en común y por eso se puede sustituir.

SUSTITUCIÓN DE LAS DOMINANTES EN EL CAMPO ARMÓNICO MAYOR

DOMINATE (V7)	TONICA (I)	SUSTITUCIÓN (dis7)	TÓNICA
G7	C	Bdis7	C
G#7	C#	Cdis7	C#
A7	D	C#dis7	D
Bb7	Eb	Ddis7	Eb
B7	E	D#dis7	E
C7	F	Edis7	F
C#7	F#	Fdis7	F#
D7	G	F#dis7	G
Eb7	Ab	Gdis7	Ab
E7	A	G#dis7	A
F7	Bb	Adis7	Bb
F#7	B	A#dis7	B

SUSTITUCIÓN DE LAS DOMINANTES EN EL CAMPO ARMÓNICO MENOR

DOMINATE (V7)	TONICA (I)	SUSTITUCION (DIS)	TONICA
G7	Cm	Bdis7	Cm
G#7	C#m	B#dis7=Cdis7	C#m
A7	Dm	C#dis7	Dm
Bb7	Ebm	Ddis7	Ebm
B7	Em	D#dis7	Em
C7	Fm	Edis7	Fm
C#7	F#m	E#dis7=Fdis7	F#m
D7	Gm	F#dis7	Gm
Eb7	Abm	Gdis7	Abm
E7	Am	G#dis7	Am
F7	Bbm	Adis7	Bbm
F#7	Bm	A#dis7	Bm

Nota: la sustitución de la dominante no pertenece al campo armónico menor, por el contrario se toma del 7mo grado de la escala del campo armónico mayo

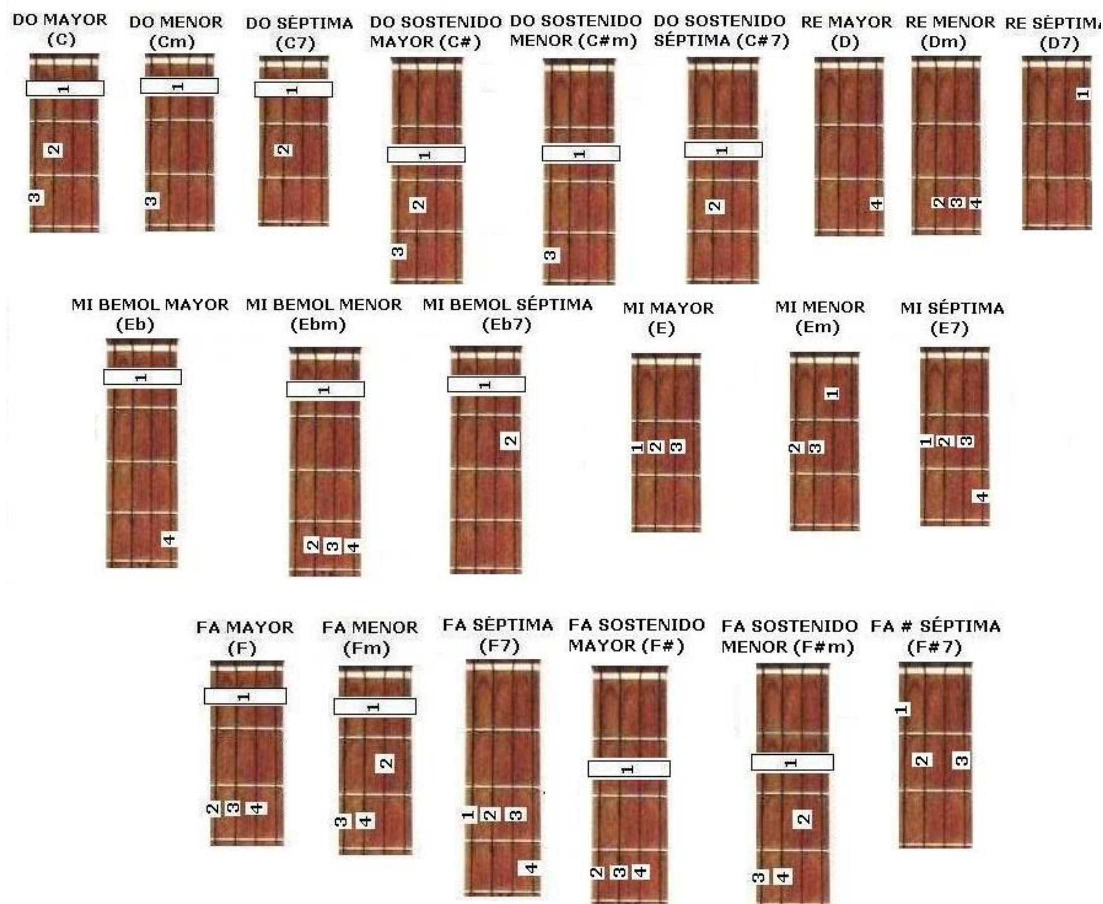
CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS BÁSICAS PARA LA EJECUCIÓN EN EL CUATRO VENEZOLANO

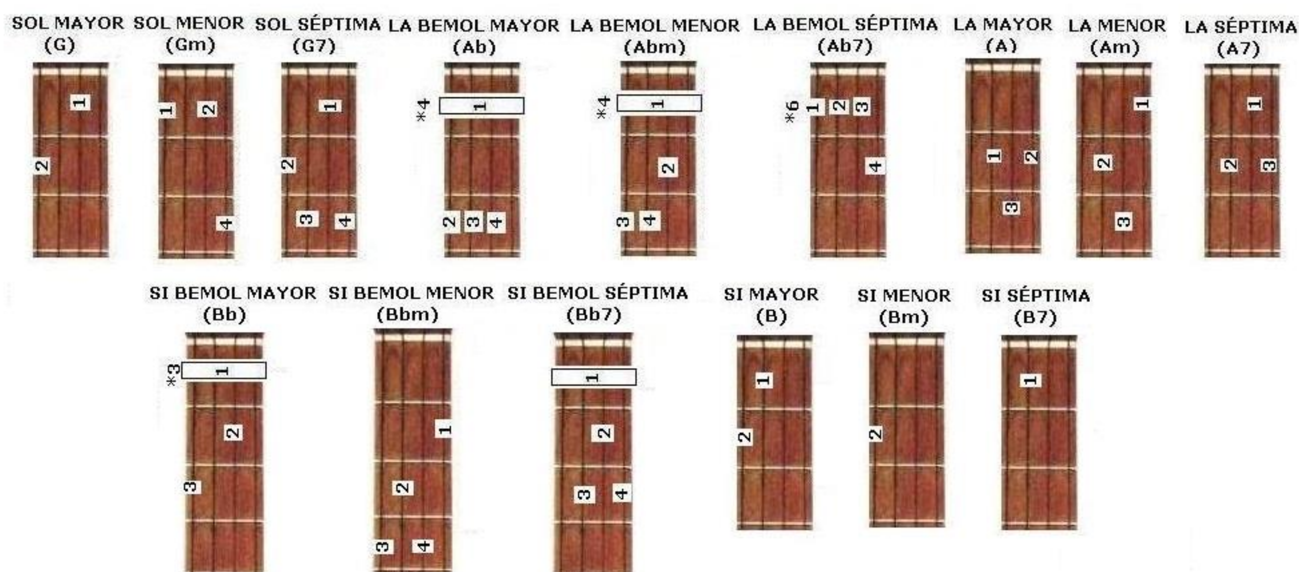
La música armónicamente está construida por una serie de ciclos de acordes con un sentido y concepto según el autor, pero generalmente se utilizan o se establecen estos ciclos o funciones el cual es importante su práctica y análisis, para saber que se está haciendo a medida que se crea y se ejecute la música. El cuadro a continuación muestra de manera sencilla la función o carácter que cumple cada grado de la escala y su relación con otros, así lograr una mejor comprensión de lo que se hace o se quiere hacer musicalmente.

GRADO DE LA ESCALA	FUNCIÓN O CARACTER
TÓNICA (I)	Estabilidad, reposo o descanso, puede ser sustituida por la mediante y por la súper dominante.
SUPER TÓNICA (II)	Inestabilidad, puede sustituir a la subdominante.
MEDIANTE (III)	Estabilidad que sustituye a la tónica
SUB DOMINANTE (IV)	Menos inestable que la dominante, destinada a ser estable. Puede ser sustituida por la súper tónica.
DOMIANTE (V)	Inestable, acorde de paso para ir a una subdominante o tónica, puede ser sustituida por la sensible.
SUPER DOMINATE (VI)	Estabilidad que sustituye a la tónica.
SENSIBLE O SÉPTIMA (VII)	Inestabilidad, con tensión, destinada a resolver a la tónica o a la estabilidad
OCTAVA O TÓNICA (VIII)	Estabilidad, reposo o descanso, puede ser sustituida por la mediante y por la súper dominante.

*Las sustituciones son posibles debido a que los acordes tienen notas en común.

ACORDES BÁSICOS EN EL CUATRO VENEZOLANO





CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MAYORES (I - IV – V7 – I)

C % F % G7 % C

C# % F# % G#7 % C#

D % G % A7 % D

Eb % Ab % Bb7 % Eb

E % A % B7 % E

F % Bb % C7 % F

F# % B % C#7 % F#

G % C % D7 % G

Ab % Db % Eb7 % Ab

A % D % E7 % A

Bb % Eb % F7 % Bb

B % E % F#7 % B

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MENORES (Im - IVm – V7 - Im)

Cm % Fm % G7 % Cm

C#m % F#m % G#7 % C#m

Dm % Gm % A7 % Dm

Ebm % Abm % Bb7 % Ebm

Em % Am % B7 % Em

Fm % Bbm % C7 % Fm

F#m % Bm % C#7 % F#m

Gm % Cm % D7 % Gm

Abm % Dbm % Eb7 % Abm

Am % Dm % E7 % Am

Bbm % Ebm % F7 % Bbm

Bm % Em % F#7 % Bm

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MAYORES (IV - I – V7 - I)

F % C % G7 % C

F# % C# % G#7 % C#

G % D % A7% D

Ab % Eb % Bb7 % Eb

A % E % B7 % E

Bb % F % C7 % F

B % F# % C#7 % F#

C % G % D7 % G

Db % Ab % Eb7 % Ab

D % A % E7 % A

Eb % Bb % F7 % Bb

E % B % F#7 % B

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MENORES (IVm - Im- V7 - Im)

Fm % Cm % G7 % Cm

F#m % C#m % G#7 % C#m

Gm % Dm % A7% Dm

Abm % Ebm % Bb7 % Ebm

Am % Em % B7 % Em

Bbm % Fm % C7 % Fm

Bm % F#m % C#7 % F#m

Cm % Gm % D7 % Gm

Dbm % Abm % Eb7 % Abm

Dm % Am % E7 % Am

Ebm % Bbm % F7 % Bbm

Em % Bm % F#7 % Bm

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MAYORES (I – V7/IV – V7 - I)

C % C7 % F % G7 % C

C# % C#7 % F# % G#7 % C#

D % D7 % G % A7 % D

Eb % Eb7 % Ab % Bb7 % Eb

E % E7 % A % B7 % E

F % F7 % Bb % C7 % F

F# % F#7 % B % C#7 % F#

G % G7 % C % D7 % G

Ab % Ab7 % Db % Eb7 % Ab

A % A7 % D % E7 % A

Bb % Bb7 % Eb % F7 % Bb

B % B7 % E % F#7 % B

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MENORES (Im – V7/IVm – V7 - Im)

Cm % C7 % Fm % G7 % Cm

C#m % C#7 % F#m % G#7 % C#m

Dm % D7 % Gm % A7 % Dm

Ebm % Eb7 % Abm % Bb7 % Ebm

Em % E7 % Am % B7 % Em

Fm % F7 % Bbm % C7 % Fm

F#m % F#7 % Bm % C#7 % F#m

Gm % G7 % Cm % D7 % Gm

Abm % Ab7 % Dbm % Eb7 % Abm

Am % A7 % Dm % E7 % Am

Bbm % Bb7 % Ebm % F7 % Bbm

Bm % B7 % Em % F#7 % B

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS DESDE LA SUBDOMINANTE PARA LLEGAR A LA TÓNICA EN MODO MAYOR (IV-IVm-I-V7/II-V7-I)

F Fm C A7 Dm G7 C C7 F Fm C A7 Dm G7 C

F# F#m C# A#7 D#m G#7 C# C#7 F# F#m C# A#7 D#m G#7 C#

G Gm D B7 Em A7 D D7 G Gm D B7 Em A7 D

Ab Abm Eb C7 Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Abm Eb C7 Fm Bb7 Eb

A Am E C#7 F#m B7 E E7 A Am E C#7 F#m B7 E

Bb Bbm F D7 Gm C7 F F7 Bb Bbm F D7 Gm C7 F

B Bm F# D#7 G#m C#7 F# F#7 B Bm F# D#7 G#m C#7 F#

C Cm G E7 Am D7 G G7 C Cm G E7 Am D7 G

Db Dbm Ab F7 Bbm Eb7 Ab Ab7 Db Dbm Ab F7 Bbm Eb7 Ab

D Dm A F#7 Bm E7 A A7 D Dm A F#7 Bm E7 A

Eb Ebm Bb G7 Cm F7 Bb Bb7 Eb Ebm Bb G7 Cm F7 Bb

E Em B G#7 C#m F#7 B B7 E Em B G#7 C#m F#7 B

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS DESDE LA SUBDOMINANTE PARA LLEGAR A LA TÓNICA EN MODO MENOR (IVm-V7/III-VI-IVm-V7/Im)

Dm G7 C F Dm E7 Am A7 Dm G7 C F Dm E7 Am

Ebm Ab7 Db Gb Ebm F7 Bbm Bb7 Ebm Ab7 Db Gb Ebm F7 Bbm

Em A7 D G Em F#7 Bm B7 Em A7 D G Em F#7 Bm

Fm Bb7 Eb Ab Fm G7 Cm C7 Fm Bb7 Eb Ab Fm G7 Cm

F#m B7 E A F#m G#7 C#m C#7 F#m B7 E A F#m G#7 C#m

Gm C7 F Bb Gm A7 Dm D7 Gm C7 F Bb Gm A7 Dm

Abm Db7 Gb Cb Abm Bb7 Ebm Eb7 Abm Db7 Gb Cb Abm Bb7 Ebm

Am D7 G C Am B7 Em E7 Am D7 G C Am B7 Em

Bbm Eb7 Ab Db Bbm C7 Fm F7 Bbm Eb7 Ab Db Bbm C7 Fm

Bm E7 A D Bm C#7 F#m F#7 Bm E7 A D Bm C#7 F#m

Cm F7 Bb Eb Cm D7 Gm G7 Cm F7 Bb Eb Cm D7 Gm

C#m F#7 B E C#m D#7 G#m G#7 C#m F#7 B E C#m D#7 G#m

SUSTITUCIÓN ARMÓNICA DE GRADOS DE LA ESCALA

Para realizar correctamente la sustitución de acordes en las diferentes progresiones armónicas, basta comprender que cada acorde de la escala mayor y menor tiene relación otros debido a que tienen notas en común. En tal sentido podemos detallar, que por ejemplo el primer grado (I) de la escala mayor cuya triada es DO, MI, SOL tiene relación con su tercer grado (III) de la escala cuyas notas son MI, SOL, SI, teniendo entre ellos MI y SOL como notas en común; de la misma forma con su sexto grado (VI) cuyas notas son LA, DO, MI, teniendo la nota DO y Mi como sonidos en común, es decir estos tres grados con sus respectivos acordes son muy semejantes por lo cual se permite ser usado para una sustitución armónica o re armonización musical. De igual forma sucede con los grados II (RE, FA, LA) y IV (FA, LA, DO) encontrándose notas en común FA y LA, y además el V7 grado (SOL, SI, RE, FA) con el VII (SI, RE, FA, LA) teniendo SI, RE y FA como sonidos en común, siendo posibles sustituirlos. En conclusión los acordes tanto en campo armónico mayor como menor pueden ser sustituidos por otros debido a que tienen notas en común,

para ello a continuación se presenta el siguiente cuadro general para las posibles sustituciones armónicas a realizarse en un tema musical

GRADO DE LA ESCALA	SUSTITUCIÓN POSIBLE
I	III, VI
II	IV
V7	VII

A continuación se presenta los dos últimos círculos o funciones armónicas desde la subdominante para llegar a la tónica en modo mayor (IV-IVm-I-V7/II-V7-I) y en su repetición se realiza su respectiva sustitución de grado posible.

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS DESDE LA SUBDOMINANTE PARA LLEGAR A LA TÓNICA EN MODO MAYOR (IV-IVm-III-V7/II-VII-I)

F Fm C A7 Dm G7 C C7 F Fm Em A7 Dm Bdis7 C

F# F#m C# A#7 D#m G#7 C# C#7 F# F#m Fm A#7 D#m *B#dis7 C#

G Gm D B7 Em A7 D D7 G Gm F#m B7 Em C#dis7 D

Ab Abm Eb C7 Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Abm Gm C7 Fm Ddis7 Eb

A Am E C#7 F#m B7 E E7 A Am G#m C#7 F#m D#dis7 E

Bb Bbm F D7 Gm C7 F F7 Bb Bbm Am D7 Gm Edis7 F

B Bm F# D#7 G#m C#7 F# F#7 B Bm A#m D#7 G#m *E#dis7 F#

C Cm G E7 Am D7 G G7 C Cm Bm E7 Am F#dis7 G

Db Dbm Ab F7 Bbm Eb7 Ab Ab7 Db Dbm Cm F7 Bbm Gdis7 Ab

D Dm A F#7 Bm E7 A A7 D Dm C#m F#7 Bm G#dis7 A

Eb Ebm Bb G7 Cm F7 Bb Bb7 Eb Ebm Dm G7 Cm Adis7 Bb

E Em B G#7 C#m F#7 B B7 E Em D#m G#7 C#m A#dis7 B

*** B#dis7 es enarmónico de Cdis7, al igual que E#dis7 es enarmónico de Fdis7.**

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS DESDE LA SUBDOMINANTE PARA LLEGAR A LA TÓNICA EN MODO MENOR (IVm-V7/III-V7/IVm-VII/Im)

Dm G7 C F Dm E7 Am A7 Dm G7 Em A7 Dm G#dis7 Am

Ebm Ab7 Db Gb Ebm F7 Bbm Bb7 Ebm Ab7 Fm Bb7 Ebm Adis7 Bbm

Em A7 D G Em F#7 Bm B7 Em A7 F#m B7 Em A#dis7 Bm

Fm Bb7 Eb Ab Fm G7 Cm C7 Fm Bb7 Gm C7 Fm Bdis7 Cm

F#m B7 E A F#m G#7 C#m C#7 F#m B7 G#m C#7 F#m *B#dis7 C#m

Gm C7 F Bb Gm A7 Dm D7 Gm C7 Am D7 Gm C#dis7 Dm

Abm Db7 Gb Cb Abm Bb7 Ebm Eb7 Abm Db7 Bbm Eb7 Abm Ddis7 Ebm

Am D7 G C Am B7 Em E7 Am D7 Bm E7 Am D#dis7 Em

Bbm Eb7 Ab Db Bbm C7 Fm F7 Bbm Eb7 C F7 Bbm Edis7 Fm

Bm E7 A D Bm C#7 F#m F#7 Bm E7 C#m F#7 Bm *E#dis7 F#m

Cm F7 Bb Eb Cm D7 Gm G7 Cm F7 Dm G7 Cm F#dis7 Gm

C#m F#7 B E C#m D#7 G#m G#7 C#m F#7 D#m G#7 C#m *F·X·dis7 G#m

*** B#dis7 es enarmónico de C#dis7, al igual que E#dis7 es enarmónico de Fdis7 y F·X·dis7 es enarmónico de G#dis7**

LOS DOMINANTES SECUNDARIOS

Los **DOMINANTES SECUNDARIOS** son acordes no diatónicos, es decir que no pertenecen al campo armónico, en otras palabras son las dominantes de los demás grados de la escala mayor o menor estables o inestables excepto o el V grado (Dominante principal) y el VII grado de la escala mayor y el II grado de la escala menor, debido a que su dominante secundario no tiene resolución en la quinta disminuida (5ta Dis) de ese acorde. **LOS DOMINANTES SECUNDARIOS** se encuentra a un intervalo de cuarta justa descendente o una quinta justa ascendente del acorde del campo armónico que se observa o se ejecuta.

DOMINANTES SECUNDARIOS EN TONALIDAD MAYOR

GRADO	I	II	III	IV	V	VI	VII
ACORDE	C	Dm	Em	F	G7	Am	Bdis7
DOMINANTE SECUNDARIO	G7	A7	B7	C7	**D7**	E7	**No posee.**

Nota: la definición del dominante secundario del V grado de la escala no es la apropiada, por el contrario debe llamarse dominante de la dominante, debido a que el V grado del campo armónico es la dominante principal.

DOMINANTES SECUNDARIOS EN TONALIDAD MENOR

GRADO	I	II	III	IV	V	VI	VII
ACORDE	Am	Bdis7	C	Dm	Em	F	G
DOMINANTE SECUNDARIO	E7	**No posee.**	G7	A7	B7	C7	D7

Nota: Si se toma el V grado como un acorde dominante, de igual forma su dominante tendría el nombre de dominante de la dominante, aplicando el mismo principio del campo armónico anterior.

SUSTITUCIONES DE LAS DOMINANTES (DOMINANTES SUSTITUTOS)

Las **DOMIANTES SUSTITUTAS** también son conocidas como sustitutos tritonales, sencillamente se utilizan en vez del dominante principal o dominantes secundario porque tienen el mismo tritono. Estos se ubican una 5ta disminuida por encima de la dominante o medio (1/2) tono arriba del acorde de tónica el cual se quiere llegar, manteniendo su relación interválica de un acorde de 7ma dominante. El siguiente cuadro muestra las sustituciones de las dominantes.

DOMINANTES SUSTITUTOS EN TONALIDAD MAYOR

V7	I	SUSTITUTO	I
G7	C	Db7	C
G#7	Db	D7	C#
A7	D	Eb7	D
Bb7	Eb	E7	Eb
B7	E	F7	E
C7	F	Gb7	F
C#7	Gb	G7	Gb
D7	G	Ab7	G
Eb7	Ab	A7	Ab
E7	A	Bb7	A
F7	Bb	B7	Bb
F#7	B	C7	B

DOMINANTES SUSTITUTOS EN TONALIDAD MENOR

V7	I	SUSTITUTO	I
G7	Cm	Db7	Cm
G#7	C#m	D7	C#m
A7	Dm	Eb7	Dm
Bb7	Ebm	E7	Ebm
B7	Em	F7	Em
C7	Fm	Gb7	Fm
C#7	Ebm	G7	Ebm
D7	Gm	Ab7	Gm
Eb7	Abm	A7	Abm
E7	Am	Bb7	Am
F7	Bbm	B7	Bbm
F#7	Bm	C7	Bm

LOS ACORDES CON SÉPTIMA Y EL CAMPO ARMÓNICO MUSICAL (TÉTRADAS)

Los **ACORDES CON SÉPTIMA** están formados por cuatro (4) sonidos que se ejecutan de manera simultánea a media que se aplica la armonía en un tema musical determinado. Estos acordes generalmente son usados en la música popular contemporánea en géneros y estilos como es Jazz el Rock el Pop o el Bossa, entre otros. Son acordes muy ricos en sonoridad el cual hacen que la música sea más profunda o llena. La base de los **ACORDES CON SÉPTIMA** es la triada y se le agrega su séptimo (VII) grado. Los **ACORDES CON SÉPTIMA** en el CAMPO ARMÓNICO MUSICAL juega aspectos fundamentales de forma, desarrollados en el tema de las triadas, lógicamente que al formar acordes de séptima en cada grado de las escalas se obtiene otro tipo de clasificación; el tema de forma es referido a que se mantienen varias estructuras teóricas e incluso practicas el cual se toman a consideración para el desarrollo de estos nuevos acordes por ver. En pocas palabras se puede aplicar cromatismos, inversiones, círculos o funciones armónicas mayores y menores, sustitución de dominantes, dominantes secundarios, entre otros y además nuevas posibilidades que con el CAMPO ARMÓNICO de las triadas no se podía realizar pero con los ACORDES CON SÉPTIMA si se permiten. Debido a ello, para esta sesión no se va a tomar en cuenta en su mayoría los aspectos teóricos vistos porque ya son más de sentido común y lógica el aplicarlos en los **ACORDES CON SÉPTIMA**, por lo contrario se mostrará de manera directa por medio de pentagramas, cuadros o gráficos las posibilidades para aplicar con este tipo de acordes.

ACORDE	RELACION INTERVALICA	EJEMPLO
MAYOR CON 7M	3ra Mayor-5ta Justa-7ma Mayor.	DO-MI-SOL-SI
MENOR CON 7M	3ra Menor-5ta Justa-7ma Mayor.	DO-MIb-SOL-SI
MAYOR CON 7m	3 Mayor-5ta Justa-7ma Menor.	DO-MI-SOL-SIb
MENOR CON 7m	3ra Menor-5ta Justa-7ma Menor.	DO-MIb-SOL-SIb
SEMIDISMINUIDO	3ra Menor-5ta Dis-7dis	DO-Mib-SOLb-SIbb

COSTRUCCIÓN DE LOS ACORDES CON SÈPTIMA EN EL CAMPO ARMÓNICO MAYOR Y MENOR

ACORDES CON SEPTIMA
EN EL CAMPO
ARMONICO MAYOR

I	II	III	IV	V7	VI	VII	VIII
CMaj7	Dm7	Em7	F Maj7	G7	Am7	Bm7b5	C Maj7

ACORDES CON SEPTIMA
EN EL CAMPO
ARMONICO MENOR
NATURAL

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Am7	Bm7b5	CMaj7	Dm7	Em7	FMaj7	G7	Am7

CAMPO ARMÓNICO MAYOR

GRADO	TIPO DE ACORDE
I	MAYOR 7
II	MENOR 7
III	MENOR 7
IV	MAYOR7
V	MAYOR 7m
VI	MENOR 7
VII	SEMIDISMINUIDO

CAMPO ARMÓNICO MENOR NATURAL

GRADO	TIPO DE ACORDE
I	MENOR 7
II	SEMIDISMINUIDO
III	MAYOR 7
IV	MENOR 7
V	MENOR 7
VI	MAYOR7
VII	MAYOR 7m

CAMPO ARMÓNICO MENOR ARMÓNICO

GRADO	TIPO DE ACORDE
I	MENOR 7Maj
II	MENOR7b5
III	MAYOR 7#5
IV	MENOR 7
V	7 DOMINANTE
VI	MAYOR 7
VII	DISMINUIDO

CAMPO ARMÓNICO MENOR MELÓDICO

GRADO	TIPO DE ACORDE
I	MENOR 7Maj
II	MENOR7
III	MAYOR 7#5
IV	7 DOMINANTE
V	7 DOMINANTE
VI	SEMIDISMINUIDO
VII	SEMIDISMINUIDO

Nota: Al alterar el 7mo grado de la escala, los acordes de la escala menor armónica de inmediato cambian su clasificación, de igual forma al alterar el 6to y 7mo grado de la escala menor melódica, los acordes de inmediato cambian su clasificación.

CONTRUCCIÓN DE ESCALAS MUSICALES EN ACORDES CON SÉPTIMA EN EL CAMPO ARMÓNICO MAYOR Y MENOR APLICADAS AL CUATRO VENEZOLANO.

CAMPO ARMÓNICO MAYOR

TONALIDAD	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
C	CMaj7	Dm7	Em7	FMaj7	G7	Am7	Bm7b5	CMaj7
C#	C#Maj7	D#m7	E#m7=Fm7	F#Maj7	G#7	A#m7	B#m7b5	C#Maj7
D	DMaj7	Em7	F#m7	GMaj7	A7	Bm7	C#m7b5	DMaj7
Eb	EbMaj7	Fm7	Gm7	AbMaj7	Bb7	Cm7	Dm7b5	EbMaj7
E	EMaj7	F#m7	G#m7	AMaj7	B7	C#m7	D#m7b5	EMaj7
F	FMaj7	Gm7	Am7	BbMaj7	C7	Dm7	Em7b5	FMaj7
F#	F#Maj7	G#m7	A#m7	BMaj7	C#7	D#m7	Fm7b5	F#Maj7
G	GMaj7	Am7	Bm7	CMaj7	D7	Em7	F#m7b5	GMaj7
Ab	AbMaj7	Bbm7	Cm7	DbMaj7	Eb7	Fm7	Gm7b5	AbMaj7
A	AMaj7	Bm7	C#m7	DMaj7	E7	F#m7	G#m7b5	AMaj7
Bb	BbMaj7	Cm7	Dm7	EbMaj7	F7	Gm7	Am7b5	BbMaj7
B	BMaj7	C#m7	D#m7	EMaj7	F#7	G#m7	A#m7b5	BMaj7

CAMPO ARMÓNICO MENOR NATURAL

TONALIDAD	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Am	Am7	Bm7b5	CMaj7	Dm7	**Em7**	FMaj7	**G7**	Am7
Bbm	Bbm7	Cm7b5	DbMaj7	Ebm7	**Fm7**	GbMaj7	**Ab7**	Bbm7
Bm	Bm7	Cm7b5	DMaj7	Em7	**F#m7**	GMaj7	**A7**	Bm7
Cm	Cm7	Dm7b5	EbMaj7	Fm7	**Gm7**	AbMaj7	**Bb7**	Cm7
C#m	C#m7	D#m7b5	EMaj7	F#m7	**G#m7**	AMaj7	**B7**	C#m7
Dm	Dm7	Em7b5	FMaj7	Gm7	**Am7**	BbMaj7	**C7**	Dm7
D#m	D#m7	Fm7b5	F#Maj7	G#m7	**A#m7**	BMaj7	**C#7**	D#m7
Em	Em7	F#m7b5	GMaj7	Am7	**Bm7**	CMaj7	**D7**	Em7
Fm	Fm7	Gm7b5	AbMaj7	Bbm7	**Cm7**	DbMaj7	**Eb7**	Fm7
F#m	F#m7	G#m7b5	AMaj7	Bm7	**C#m7**	DMaj7	**E7**	F#m7
Gm	Gm7	Am7b5	BbMaj7	Cm7	**Dm7**	EbMaj7	**F7**	Gm7
G#m	G#m7	A#m7b5	BMaj7	C#m7	**D#m7**	EMaj7	**F#7**	G#m7

CONSIDERACION IMPORTANTE

Para la construcción de la escala menor melódica los acordes de los grados I III V VII cambia su clasificación debido a la alteración de su séptima nota de la escala. En esta oportunidad no se tomará en cuenta la relación escala acorde de manera total de la escala menor armónica, solo se tomará de ella los grados V y VII de la escala menor armónica el cual se sustituye por el II y V grado de la escala menor natural. La intensión que se quiere lograr es tomar acordes entre las dos escalas, generalmente más usados para la armonización, análisis de un tema, construcción y ejecución de ciclos o funciones armónicas aplicadas en el instrumento. En consecuencia se podría ejecutar escalas con acordes de la siguiente forma:

TONALIDAD	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Am	Am7	Bm7b5	CMaj7	Dm7	**E7**	FMaj7	**G#dis7**	Am7
Bbm	Bbm7	Cm7b5	DbMaj7	Ebm7	**F7**	GbMaj7	**Adis7**	Bbm7
Bm	Bm7	Cm7b5	DMaj7	Em7	**F#7**	GMaj7	**A#dis7**	Bm7
Cm	Cm7	Dm7b5	EbMaj7	Fm7	**G7**	AbMaj7	**Bdis7**	Cm7
C#m	C#m7	D#m7b5	EMaj7	F#m7	**G#7**	AMaj7	**Cdis7**	C#m7
Dm	Dm7	Em7b5	FMaj7	Gm7	**A7**	BbMaj7	**C#dis7**	Dm7
D#m	D#m7	Fm7b5	F#Maj7	G#m7	**A#7**	BMaj7	**Ddis7**	D#m7
Em	Em7	F#m7b5	GMaj7	Am7	**B7**	CMaj7	**D#dis7**	Em7
Fm	Fm7	Gm7b5	AbMaj7	Bbm7	**C7**	DbMaj7	**Edis7**	Fm7
F#m	F#m7	G#m7b5	AMaj7	Bm7	**C#7**	DMaj7	**Fdis7**	F#m7
Gm	Gm7	Am7b5	BbMaj7	Cm7	**D7**	EbMaj7	**F#dis7**	Gm7
G#m	G#m7	A#m7b5	BMaj7	C#m7	**D#7**	EMaj7	**Gdis7**	G#m7

EL CROMATÍSMO EN LOS ACORDES CON SÉPTIMA

CROMATÍSMO ASCENDENTE

I	I#	II	II#	III	IV	IV#	V	V#	VI	VI#	VII	VIII
CMaj7	C#dis7	Dm7	D#dis7	Em7	FMaj7	F#dis7	G7	G#dis7	Am7	A#dis7	Bm7b5	CMaj7

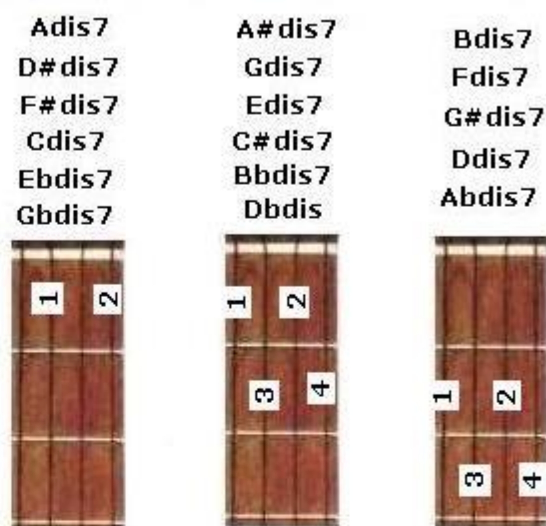
CROMATÍSMO DESCENDENTE

VIII	VII	VIIb	VI	VIb	V	Vb	IV	III	IIIb	II	IIb	I
CMaj7	Bm7b5	Bbdis7	Am7	Abdis7	G7	Gbdis7	FMaj7	Em7	Ebdis7	Dm7	Dbdis7	CMaj7

POSIBLES ENARMÓNICO DE LOS ACORDES DISMINUIDOS CON SÉPTIMA

C#dis7 – Dbdis7 – Edis7 – Gdis7 – Bbdis7 – A#dis7

ACORDES DISMINUIDOS CON SÉPTIMA EN EL CUATRO VENEZOLANO



SUSTITUCIÓN DE LAS DOMINANTES EN LOS ACORDES CON SÉPTIMA

Esta sustitución deriva de la escala menor armónica, puesto que su acorde en el VII grado sencillamente es Disminuido (dis) y además también tiene notas en común con la dominante (V), es por ello que se sustituyen de la siguiente forma:

CAMPO ARMÓNICO MAYOR

DOMINATE (V7)	TONICA (I)	SUSTITUCIÓN (DIS)	TÓNICA
G7	C	Bdis7	CMaj7
G#7	C#	B#dis7=Cdis7	C#Maj7
A7	D	C#dis7	DMaj7
Bb7	Eb	Ddis7	EbMaj7
B7	E	D#dis7	EMaj7
C7	F	Edis7	FMaj7
C#7	F#	E#dis7=Fdis7	F#Maj7
D7	G	F#dis7	GMaj7
Eb7	Ab	Gdis7	AbMaj7
E7	A	G#dis7	AMaj7
F7	Bb	Adis7	BbMaj7
F#7	B	A#dis7	BMaj7

CAMPO ARMÓNICO MENOR

DOMINATE (V7)	TÓNICA (I)	SUSTITUCIÓN (DIS)	TÓNICA
G7	Cm	Bdis7	Cm7
G#7	C#m	B#dis7=Cdis7	C#m7
A7	Dm	C#dis7	Dm7
Bb7	Ebm	Ddis7	Ebm7
B7	Em	D#dis7	Em7
C7	Fm	Edis7	Fm7
C#7	F#m	E#dis7=Fdis7	F#m7
D7	Gm	F#dis7	Gm7
Eb7	Abm	Gdis7	Abm7
E7	Am	G#dis7	Am7
F7	Bbm	Adis7	Bbm7
F#7	Bm	A#dis7	Bm7

LOS ACORDES CON SÉPTIMAS APLICADOS EN EL CUATRO VENEZOLANO

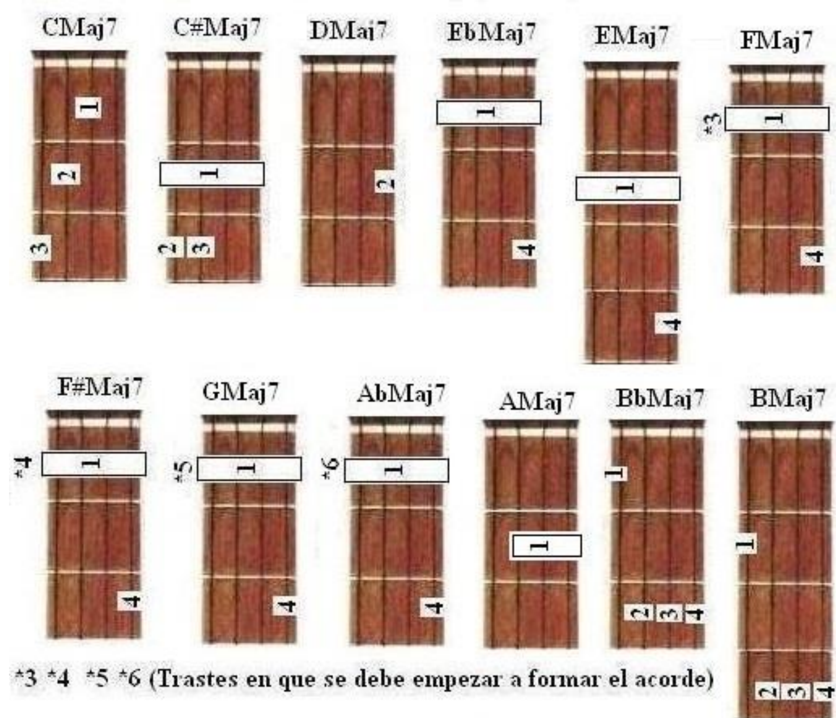
ACORDE	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
CIFRADO	CMaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7b5

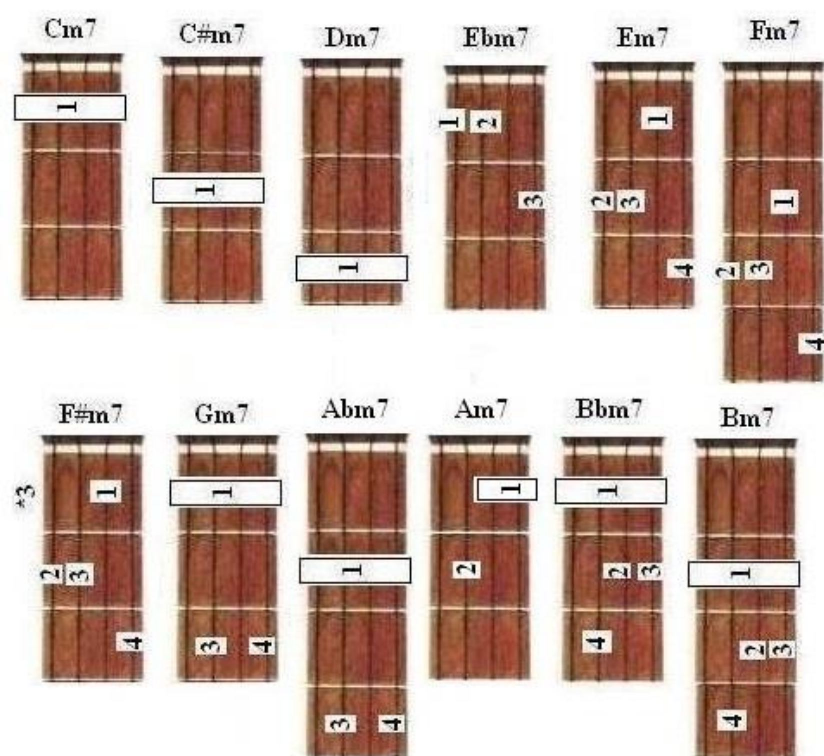
ACORDE	CIFRADO EJEMPLO
MAYOR	Cmaj7
MENOR	Cm7
DOMINANTE	C7
DISMINUIDO 7	dis7
SEMIDISMINUIDO	m7b5

INVERSIÓN DE ACORDES CON SÉPTIMAS

POSICIÓN FUNDAMENTAL	DO	MI	SOL	SI
PRIMERA INVERSIÓN	MI	SOL	SI	DO
SEGUNDA INVERSIÓN	SOL	SI	DO	MI
TERCERA INVERSIÓN	SI	DO	MI	SOL

ACORDES CON SÉPTIMA MAYOR Y MENOR EN EL CUATRO VENEZOLANO





CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS BÁSICAS EN ACORDES CON SÉPTIMA PARA SU EJECUCIÓN EN EL CUATRO VENEZOLANO

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MAYORES (I - IV – V7 – I)

CMaj7 % FMaj7 % G7 % CMaj7

C#Maj7 % F#Maj7 % G#7 % C#Maj7

DMaj7 % GMaj7 % A7 % DMaj7

EbMaj7 % AbMaj7 % Bb7 % EbMaj7

EMaj7 % AMaj7 % B7 % EMaj7

FMaj7 % BbMaj7 % C7 % FMaj7

F#Maj7 % BMaj7 % C#7 % F#Maj7

GMaj7 % CMaj7 % D7 % GMaj7

AbMaj7 % DbMaj7 % Eb7 % AbMaj7

AMaj7 % DMaj7 % E7 % AMaj7

BbMaj7 % EbMaj7 % F7 % BbMaj7

BMaj7 % EMaj7 % F#7 % BMaj7

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MAYORES (IV - I – V7 - I)

FMaj7 % CMaj7 % G7 % CMaj7

F#Maj7 % C#Maj7 % G#7 % C#Maj7

GMaj7 % DMaj7 % A7% DMaj7

AbMaj7 % EbMaj7 % Bb7 % EbMaj7

AMaj7 % EMaj7 % B7 % EMaj7

BbMaj7 % FMaj7 % C7 % FMaj7

BMaj7 % F#Maj7 % C#7 % F#Maj7

CMaj7 % GMaj7 % D7 % GMaj7

DbMaj7 % AbMaj7 % Eb7 % AbMaj7

DMaj7 % AMaj7 % E7 % AMaj7

EbMaj7 % BbMaj7 % F7 % BbMaj7

EMaj7 % BMaj7 % F#7 % BMaj7

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MENORES (IVm - Im- V7 - Im)

Fm7 % Cm7 % G7 % Cm7

F#m7 % C#m7 % G#7 % C#m7

Gm7 % Dm7 % A7% Dm7

Abm7 % Ebm7 % Bb7 % Ebm7

Am7 % Em7 % B7 % Em7

Bbm7 % Fm7 % C7 % Fm7

Bm7 % F#m7 % C#7 % F#m7

Cm7 % Gm7 % D7 % Gm7

Dbm7 % Abm7 % Eb7 % Abm7

Dm7 % Am7 % E7 % Am7

Ebm7 % Bbm7 % F7 % Bbm7

Em7 % Bm7 % F#7 % Bm7

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MAYORES (I – V7/IV – V7 - I)

CMaj7 % C7 % FMaj7 % G7 % CMaj7

C#Maj7 % C#7 % F#Maj7 % G#7 % C#Maj7

DMaj7 % D7 % GMaj7 % A7 % DMaj7

EbMaj7 % Eb7 % AbMaj7 % Bb7 % EbMaj7

EMaj7 % E7 % AMaj7 % B7 % EMaj7

FMaj7 % F7 % BbMaj7 % C7 % FMaj7

F#Maj7 % F#7 % BMaj7 % C#7 % F#Maj7

GMaj7 % G7 % CMaj7 % D7 % GMaj7

AbMaj7 % Ab7 % DbMaj7 % Eb7 % AbMaj7

AMaj7 % A7 % DMaj7 % E7 % AMaj7

BbMaj7 % Bb7 % EbMaj7 % F7 % BbMaj7

BMaj7 % B7 % EMaj7 % F#7 % BMaj7

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS MENORES (Im – V7/IVm - V7 - Im)

Cm7 % C7 % Fm7 % G7 % Cm7

C#m7 % C#7 % F#m7 % G#7 % C#m7

Dm7 % D7 % Gm7 % A7 % Dm7

Ebm7 % Eb7 % Abm7 % Bb7 % Ebm7

Em7 % E7 % Am7 % B7 % Em7

Fm7 % F7 % Bbm7 % C7 % Fm7

F#m7 % F#7 % Bm7 % C#7 % F#m7

Gm7 % G7 % Cm7 % D7 % Gm7

Abm7 % Ab7 % Dbm7 % Eb7 % Abm7

Am7 % A7 % Dm7 % E7 % Am7

Bbm7 % Bb7 % Ebm7 % F7 % Bbm7

Bm7 % B7 % Em7 % F#7 % Bm7

CÍRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS DESDE LA SUBDOMINANTE PARA LLEGAR A LA TONICA EN MODO MAYOR (IV-IVm-I-V7/II-V7-I)

FMaj7 Fm7 CMaj7 A7 Dm7 G7 CMaj7 C7 FMaj7 Fm7 CMaj7 A7 Dm7 G7 CMaj7

F#Maj7 F#m7 C#Maj7 A#7 D#m7 G#7 C# C#7 F#Maj7 F#m7 C#Maj7 A#7 D#m7 G#7 C#

GMaj7 Gm7 DMaj7 B7 Em7 A7 DMaj7 D7 GMaj7 Gm7 DMaj7 B7 Em7 A7 DMaj7

AbMaj7 Abm7 EbMaj7 C7 Fm7 Bb7 EbMaj7 Eb7 AbMaj7 Abm7 EbMaj7 C7 Fm7 Bb7 EbMaj7

AMaj7 Am7 EMaj7 C#7 F#m7 B7 EMaj7 E7 AMaj7 Am7 EMaj7 C#7 F#m7 B7 EMaj7

BbMaj7 Bbm7 FMaj7 D7 Gm7 C7 FMaj7 F7 BbMaj7 Bbm7 FMaj7 D7 Gm7 C7 FMaj7

BMaj7 Bm7 F#Maj7 D#7 G#m7 C#7 F#Maj7 F#7 BMaj7 Bm7 F#Maj7 D#7 G#m7 C#7 F#Maj7

CMaj7 Cm7 GMaj7 E7 Am7 D7 GMaj7 G7 CMaj7 Cm7 GMaj7 E7 Am7 D7 GMaj7

DbMaj7 Dbm7 AbMaj7 F7 Bbm7 Eb7 AbMaj7 Ab7 DbMaj7 Dbm7 AbMaj7 F7 Bbm7 Eb7 AbMaj7

DMaj7 Dm7 AMaj7 F#7 Bm7 E7 AMaj7 A7 DMaj7 Dm7 AMaj7 F#7 Bm7 E7 AMaj7

EbMaj7 Ebm7 BbMaj7 G7 Cm7 F7 BbMaj7 Bb7 EbMaj7 Ebm7 BbMaj7 G7 Cm7 F7 BbMaj7

EMaj7 Em7 BMaj7 G#7 C#m7 F#7 BMaj7 B7 EMaj7 Em7 BMaj7 G#7 C#m7 F#7 BMaj7

CIRCULOS O FUNCIONES ARMÓNICAS DESDE LA SUBDOMINANTE PARA LLEGAR A LA TONICA EN MODO MENOR (IVm-V7/III-VI-IVm-V7/Im)

Dm7 G7 CMaj7 FMaj7 Bm7b5 E7 Am7 A7 Dm7 G7 CMaj7 FMaj7 Bm7b5 E7 Am7

Ebm7 Ab7 DbMaj7 GbMaj7 Cm7b5 F7 Bbm7 Bb7 Ebm7 Ab7 DbMaj7 GbMaj7 Cm7b5 F7 Bbm7

Em7 A7 DMaj7 GMaj7 C#m7b5 F#7 Bm7 B7 Em7 A7 DMaj7 GMaj7 C#m7b5 F#7 Bm7

Fm7 Bb7 EbMaj7 AbMaj7 Dm7b5 G7 Cm7 C7 Fm7 Bb7 EbMaj7 AbMaj7 Dm7b5 G7 Cm7

F#m7 B7 EMaj7 AMaj7 D#m7b5 G#7 C#m7 C#7 F#m7 B7 EMaj7 AMaj7 D#m7b5 G#7 C#m7

Gm7 C7 FMaj7 BbMaj7 Em7b5 A7 Dm7 D7 Gm7 C7 FMaj7 BbMaj7 Em7b5 A7 Dm7

Abm7 Db7 GbMaj7 BMaj7 Fm7b5 Bb7 Ebm7 Eb7 Abm7 Db7 GbMaj7 BMaj7 Bb7 Ebm7

Am7 D7 GMaj7 CMaj7 F#m7b5 B7 Em7 E7 Am7 D7 GMaj7 CMaj7 F#m7b5 B7 Em7

Bbm7 Eb7 AbMaj7 DbMaj7 Gm7b5 C7 Fm7 F7 Bbm7 Eb7 AbMaj7 DbMaj7 Gm7b5 C7 Fm7

Bm7 E7 AMaj7 DMaj7 G#mb57 C#7 F#m7 F#7 Bm7 E7 AMaj7 DMaj7 G#mb57 C#7 F#m7

Cm7 F7 BbMaj7 EbMaj7 Am7b5 D7 Gm7 G7 Cm7 F7 BbMaj7 EbMaj7 Am7b5 D7 Gm7

C#m7 F#7 BMaj7 EMaj7 A#m7b5 D#7 G#m7 G#7 C#m7 F#7 BMaj7 EMaj7 A#m7b5 D#7 G#m7

DOMINANTES SECUNDARIOS

DOMINANTES SECUNDARIOS EN TONALIDAD MAYOR

GRADO	I	II	III	IV	V	VI	VII
DOMINANTE	CMaj7	Dm7	Em7	FMaj7	**G7**	Am7	Bm7b5
DOMINANTE SECUNDARIO	**V7**	A7	B7	C7	**D7**	E7	No posee.

*En el quinto (V) grado se da el caso particular de la dominante de la dominante.

DOMINANTES SECUNDARIOS EN TONALIDAD MENOR

GRADO	I	II	III	IV	V	VI	VII
DOMINANTE	Am7	Bm7b5	CMaj7	Dm7	Em7	FMaj7	G7
DOMINANTE SECUNDARIO	E7	No posee.	G7	A7	B7	C7	D7

*En el séptimo (V) grado se puede tomar como dominante, llamándose su dominante no secundaria sino dominante de la dominante.

SUSTITUTOS TRITONALES

CAMPO ARMÓNICO MAYOR EN ACORDES DE SÉPTIMA

V7	I	SUSTITUTO	I
G7	CMaj7	Db7	CMaj7
G#7	C#Maj7	D7	C#Maj7
A7	DMaj7	Eb7	DMaj7
Bb7	EbMaj7	E7	EbMaj7
B7	EMaj7	F7	EMaj7
C7	FMaj7	Gb7	FMaj7
C#7	EbMaj7	G7	GbMaj7
D7	GMaj7	Ab7	GMaj7
Eb7	AbMaj7	A7	AbMaj7
E7	AMaj7	Bb7	AMaj7
F7	BbMaj7	B7	BbMaj7
F#7	BMaj7	C7	BMaj7

CAMPO ARMÓNICO MENOR EN ACORDES CON SÉPTIMA

V7	I	SUSTITUTO	I
G7	Cm7	Db7	Cm7
G#7	C#m7	D7	C#m7
A7	Dm7	Eb7	Dm7
Bb7	Ebm7	E7	Ebm7
B7	Em7	F7	Em7
C7	Fm7	Gb7	Fm7
C#7	Ebm7	G7	Ebm7
D7	Gm7	Ab7	Gm7
Eb7	Abm7	A7	Abm7
E7	Am7	Bb7	Am7
F7	Bbm7	B7	Bbm7
F#7	Bm7	C7	Bm7

NUEVAS POSIBILIDADES EN LOS ACORDES CON SÉPTIMA (II-V-I)

El **II-V-I** es un tipo de cadencia el cual deriva del campo armónico mayor y el campo armónico menor. Realmente podremos decir que la armonía musical de una pieza está compuesta repetidas veces por este tipo de cadencia. Además, este tipo de candencia es usada sobre todo en los géneros y estilos como el Jazz, Bossa, Rock, Bolero, Pop, entre otros, pero que son totalmente aplicables en la música venezolana, en especial en la ejecución del **CUATRO VENEZOLANO.** Esta cadencia trata es de enriquecer a la armonía y se usa cada vez que se llega a un tono de estabilidad tanto mayor como menor. El siguiente cuadro muestra en diferentes tonos las cadencias (II-V-I) en campo armónico mayor y campo armónico menor.

II-V-I CAMPO ARMÓNICO MAYOR

II	V7	I
Dm7	G7	CMaj7
D#m7	G#7	C#Maj7
Em7	A7	DMaj7
Fm7	Bb7	EbMaj7
F#m7	B7	EMaj7
Gm7	C7	FMaj7
G#m7	C#7	F#Maj7
Am7	D7	GMaj7
Bbm7	Eb7	AbMaj7
Bm7	E7	AMaj7
Cm7	F7	BbMaj7
C#m7	F#7	BMaj7

II-V-I CAMPO ARMÓNICO MENOR

II	V7	I
Dm7b5	G7	Cm7
D#m7b5	G#7	C#m7
Em7b5	A7	Dm7
Fm7b5	Bb7	Ebm7
F#m7b5	B7	Em7
Gm7b5	C7	Fm7
G#m7b5	C#7	F#m7
Am7b5	D7	Gm7
Bbm7b5	Eb7	Abm7
Bm7b5	E7	Am7
Cm7b5	F7	Bbm7
C#m7b5	F#7	Bm7

EL II-V-I CON LA SUSTITUCION DE LA DOMINANTE

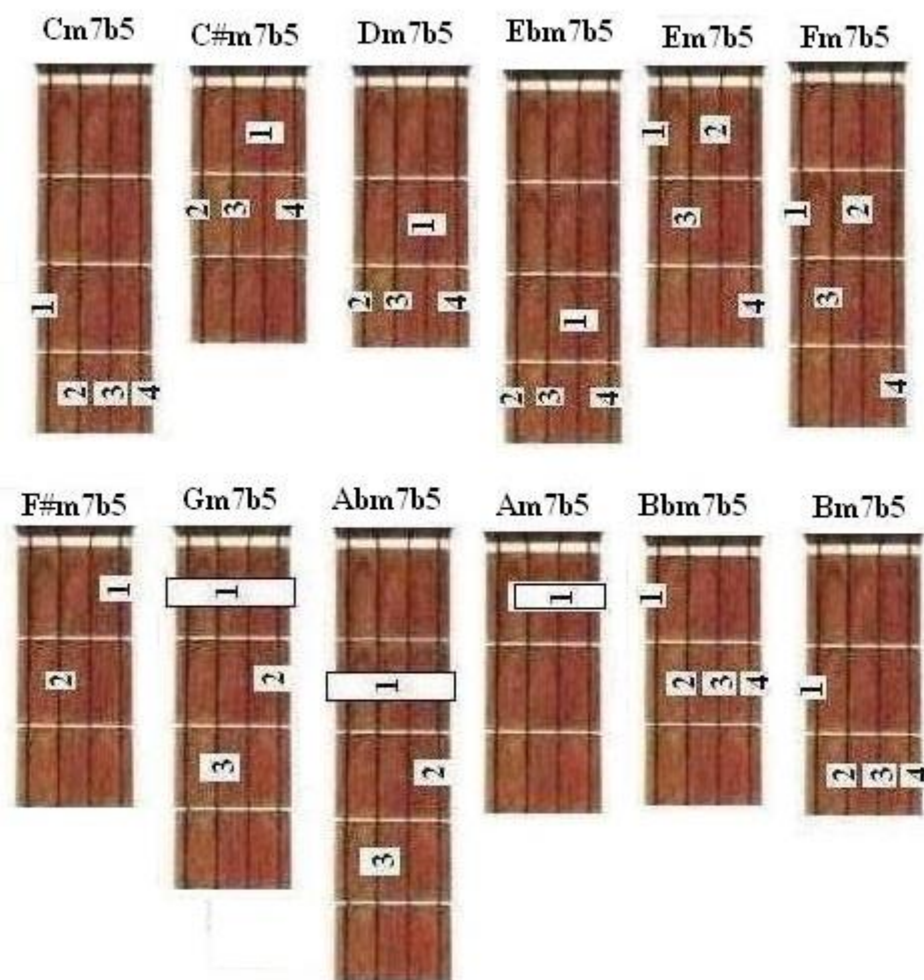
CAMPO ARMÓNICO MAYOR

II	V7	I
Dm7	Bdis7	CMaj7
D#m7	B#dis7=Cdis7	C#Maj7
Em7	C#dis7	DMaj7
Fm7	Ddis7	EbMaj7
F#m7	D#dis7	EMaj7
Gm7	Edis7	FMaj7
G#m7	E#dis7=Fdis7	F#Maj7
Am7	F#dis7	GMaj7
Bbm7	Gdis7	AbMaj7
Bm7	G#dis7	AMaj7
Cm7	Adis7	BbMaj7
C#m7	A#dis7	BMaj7

CAMPO ARMÓNICO MENOR

II	V7	I
Dm7b5	Bdis7	Cm7
D#m7b5	B#dis7=Cdis7	C#m7
Em7b5	C#dis7	Dm7
Fm7b5	Ddis7	Ebm7
F#m7b5	D#dis7	Em7
Gm7b5	Edis7	Fm7
G#m7b5	E#dis7=Fdis7	F#m7
Am7b5	F#dis7	Gm7
Bbm7b5	Gdis7	Abm7
Bm7b5	G#dis7	Am7
Cm7b5	Adis7	Bbm7
C#m7b5	A#dis7	Bm7

ACORDES SEMIDISMINUIDOS (m7b5) EN EL CUATRO VENEZOLANO



SESIÓN SEIS

OTROS ACORDES DE TENSIÓN ARMÓNICA Y DE FUNCIÓN CROMÁTICA

ACORDES CON LA SEGUNDA SUSPENDIDA (Sus2), SEGUNDA AGREGADA (add2) y SU RELACIÓN EN LOS ACORDES CON SÉPTIMA Y NOVENA EN EL CUATRO VENEZOLANO

Estos tipos de acordes, de igual manera cumplen la función de enriquecer la armonía y además como función de tensión armónica. Es importante tener claro la diferencia entre acordes con segunda agregada (add) y acordes con segunda suspendida (sus2). Los acordes de segunda agregada se construyen manteniendo la tercera de su acorde quedando (1 2 3 5) por ejemplo Cadd2 quedaría (DO RE MI SOL), Por otra parte, los acordes con segunda suspendida (sus2) se construye suspendiendo la tercera del acorde quedando (1 2 5) por ejemplo Csus2 (DO RE SOL), cabe aclarar que no son acordes ni mayores ni menores puesto que pierde su tercera, y al usar las triadas en el campo armónico mayor o menor estos tipos de acordes no son acordes de novenas, puesto que no lleva su séptima, por ello se define como acorde de segunda suspendida (Sus2) y segunda agregada (2add), pero al usarlos con su séptima en el campo armónico mayor y menor sufren una transformación realizando su cifrado de la siguiente manera:

ACORDE EJEMPLO	RELACIÓN INTERVALICA
CMaj9	DO-MI-SOL-SI-RE
C9 C7/9	DO-MI-SOL-SIb-RE
C9b C7/b9	DO-MI-SOL-SIb-REb
Cm9	DO-MIb-SOL-SI-RE

Dadas las posibilidades del **CUATRO VENEZOLANO**, se construyen de diferente forma debido a que los acordes de novena son acordes de cinco (5) sonidos (1 3 5 7 9) y el cuatro solo tiene cuatro (4) cuerdas y además solo hay cuatro (4) dedos para construir el acorde, en tal sentido se construyen eliminando la tónica y manteniendo los demás grados quedando (3-5-7-9). Es importante saber que al construir estos acordes eliminado la tónica se genera un tipo de enarmónica y a su vez inversión de acorde. Es decir, por ejemplo CMaj9 en el **CUATRO VENEZOLANO** se formaría con los sonidos o notas (MI-SOL-SI-RE) cual es un acorde de Em7. La enarmonía seria que CMaj9 es igual al Em7, y la inversión sería que un acorde Maj9 se convierte en m7. De la misma forma sucede con los demás acordes de novena, para lograr una sonoridad completa de estos tipos de acordes es importante contar con la ayuda de otros instrumentos en la agrupación o ensamble musical que ejecuten las notas faltantes que el cuatro por

su condición o limitación natural no puede ofrecer. La siguiente tabla muestra las enarmonías e inversión de estos tipos de acordes.

ACORDE DE NOVENA	INVERSIÓN Y ENARMONÍA
IMaj9	IIIm7
7/b9	VII dis
Im9	IIIMaj7

ACORDE	ENARMÓNICO	ACORDE	ENARMÓNICO
CMaj9	Em7	**Cm9**	EbMaj7
C#Maj9	E#m7=Fm7	**C#m9**	FbMaj7=EMaj7
DMaj9	F#m7	**Dm9**	FMaj7
EbMaj9	Gm7	**Ebm9**	GbMaj7
EMaj9	G#m7	**Em9**	GMaj7
FMaj9	Am7	**Fm9**	AbMaj7
F#Maj9	A#m7	**F#m9**	AMaj7
GMaj9	Bm7	**Gm9**	BbMaj7
AbMaj9	Cm7	**Abm9**	CbMaj7=BMaj7
AMaj9	C#m7	**Am9**	CMaj7
BbMaj9	Dm7	**Bbm9**	DbMaj7
BMaj9	D#m7	**Bm9**	DMaj7

ACORDE	ENARMÓNICO	ACORDE	ENARMÓNICO
C7/9	Em7b5	**C7/b9**	Edis7
C#7/9	E#m7b5=Fm7b5	**C#7/b9**	E#dis7=Fdis7
D7/9	F#m7b5	**D7/b9**	F#dis7
Eb7/9	Gm7b5	**Eb7/b9**	Gdis7
E7/9	G#m7b5	**E7/b9**	G#dis7
F7/9	Am7b5	**F7/b9**	Adis7
F#7/9	Bbm7b5	**F#7/b9**	A#dis7
G7/9	Bm7b5	**G7/b9**	Bdis7
Ab7/9	Cm7b5	**Ab7/b9**	Cdis7
A7/9	C#m7b5	**A7/b9**	C#dis7
Bb7/9	Dm7b5	**Bb7/b9**	Ddis7
B7/9	D#m7b5	**B7/b9**	D#dis7

CROMATÍSMOS EN LOS ACORDES CON NOVENA

ASCENDENTES EN TONALIDAD MAYOR

V7/b9	V7/9	IMaj9
C7/b9	C7/9	FMaj9
C#7/b9	C#7/9	F#Maj9
D7/b9	D7/9	GMaj9
Eb7/b9	Eb7/9	AbMaj9
E7/b9	E7/9	AMaj9
F7/b9	F7/9	BbMaj9
F#7/b9	F#7/9	BMaj9
G7/b9	G7/9	CMaj9
G#7/b9	G#7/9	C#Maj9
A7/b9	A7/9	DMaj9
Bb7/b9	Bb7/9	EbMaj9
B7/b9	B7/9	EMaj9

ASCENDENTES EN TONALIDAD MENOR

V7/9	V7/b9	Im9
C7/9	C7/b9	Fm9
C#7/9	C#7/b9	F#m9
D7/9	D7/b9	Gm9
Eb7/9	Eb7/b9	Abm9
E7/9	E7/b9	Am9
F7/9	F7/b9	Bbm9
F#7/9	F#7/b9	Bm9
G7/9	G7/b9	Cm9
G#7/9	G#7/b9	C#m9
A7/9	A7/b9	Dm9
Bb7/9	Bb7/b9	Ebm9
B7/9	B7/b9	Em9

DESCENDENTES EN TONALIDAD MAYOR

V7/9	V7/b9	IMaj9
C7/9	C7/b9	FMaj9
C#7/9	C#7/b9	F#Maj9
D7/9	D7/b9	GMaj9
Eb7/9	Eb7/b9	AbMaj9
E7/9	E7/b9	AMaj9
F7/9	F7/b9	BbMaj9
F#7/9	F#7/b9	BMaj9
G7/9	G7/b9	CMaj9
G#7/9	G#7/b9	C#Maj9
A7/9	A7/b9	DMaj9
Bb7/9	Bb7/b9	EbMaj9
B7/9	B7/b9	EMaj9

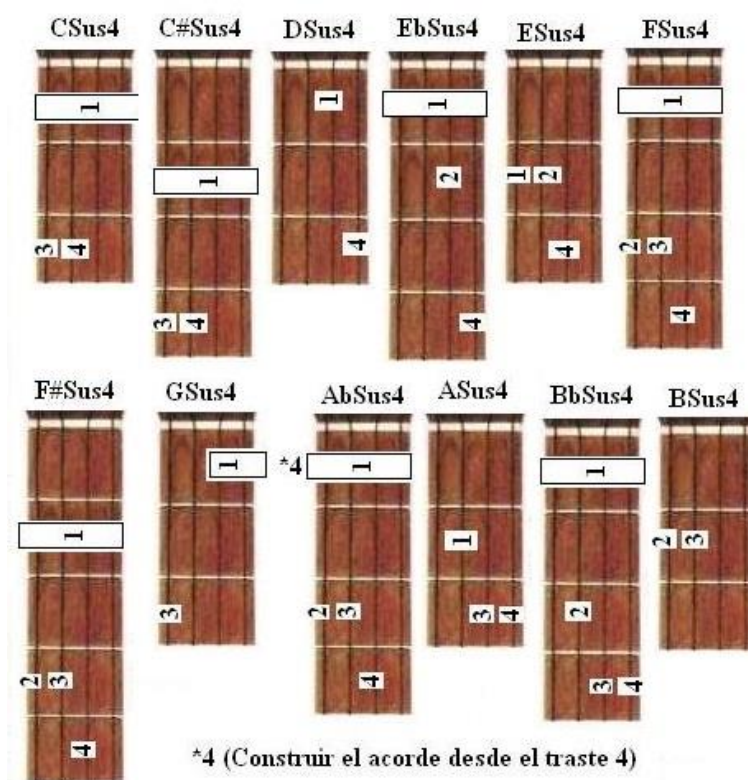
DESCENDENTES EN TONALIDAD MENOR

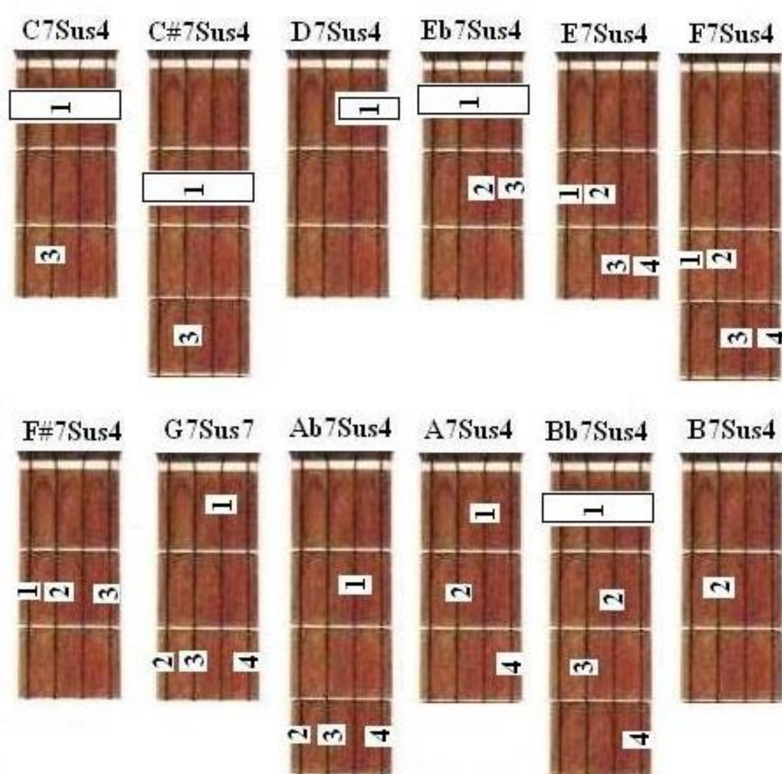
V7/b9	V7/9	Im9
C7/9	C7/b9	Fm9
C#7/9	C#7/b9	F#m9
D7/9	D7/b9	Gm9
Eb7/9	Eb7/b9	Abm9
E7/9	E7/b9	Am9
F7/9	F7/b9	Bbm9
F#7/9	F#7/b9	Bm9
G7/9	G7/b9	Cm9
G#7/9	G#7/b9	C#m9
A7/9	A7/b9	Dm9
Bb7/9	Bb7/b9	Ebm9
B7/9	B7/b9	Em9

ACORDES SÉPTIMOS CON CUARTAS SUSPENDIDAS

Este tipo de acorde se denomina “Suspendida” porque se suspende el grado que define el acorde el cual es el III grado. Es un acorde de tensión cumpliendo una función de retardo que necesita resolver a un acorde mayor o menor. Cabe destacar que este acorde debido a la suspensión de su tercer grado, no es ni mayor ni menor, además de construirse por los grados (I IV V). Este acorde se desarrolla de dos forma: la primera es sustituyendo en la triada, el tercer grado por el cuarto, por ejemplo DO MI SOL por DO FA SOL, siendo su cifrado Csus4 y la segunda, forma más recomendada de usarlo el cual es con la Séptima menor por ejemplo C7 (DO MI SOL SIb) por (DO FA SOL SIb) siendo su cifrado C7Sus4.

ACORDES sus4 Y 7sus4 EN EL CUATRO VENEZOLANO





El siguiente cuadro muestra a continuación los diferentes retardos que se pueden realizar con este tipo de acorde:

CAMPO ARMÓNICO MAYOR

ISus4	**I**
Csus4	C
C#sus4	C#
Dsus4	D
Ebsus4	Eb
Esus4	E
Fsus4	F
F#sus4	F#
Gsus4	G
Absus4	Ab
Asus4	A
Bbsus4	Bb
Bsus4	B

CAMPO ARMÓNICO MENOR

ISus4	**I**
Csus4	Cm
C#sus4	C#m
Dsus4	Dm
Ebsus4	Ebm
Esus4	Em
Fsus4	Fm
F#sus4	F#m
Gsus4	Gm
Absus4	Abm
Asus4	Am
Bbsus4	Bbm
Bsus4	Bm

RETARDO ARMÓNICO USANDO LA DOMINANTE ANTES DE LLEGAR A TÓNICA (V7sus4 V7 I)

V7Sus4	V7	I
G7sus4	G7	CMaj7
C#7sus4	G#7	C#Maj7
A7sus4	A7	DMaj7
Bb7sus4	Bb7	EbMaj7
B7sus4	B7	EMaj7
C7sus4	C7	FMaj7
C#7sus4	C#7	F#Maj7
D7sus4	D7	GMaj7
Eb7sus4	Eb7	AbMaj7
E7sus4	E7	AMaj7
F7sus4	F7	BbMaj7
F#7sus4	F#7	BMaj7

RETARDO ARMÓNICO CON SUSTITUCIÓN DE LA DOMINANTE ANTES DE LLEGAR A TONICA

V7Sus4	VII	I
G7sus4	Bdis7	CMaj7
G#7sus4	Cdis7	C#Maj7
A7sus4	C#dis7	DMaj7
Bb7sus4	Ddis7	EbMaj7
B7sus4	D#dis7	EMaj7
C7sus4	Edis7	FMaj7
C#4sus4	Fdis7	F#Maj7
D7sus4	F#dis7	GMaj7
Eb7sus4	Gdis7	AbMaj7
E7sus4	G#dis7	AMaj7
F7sus4	Adis7	BbMaj7
F#7sus4	A#dis7	BMaj7

RETARDO ARMÓNICO USANDO LA DOMINANTE ANTES DE LLEGAR A TONICA (V7sus4 V7 Im)

CAMPO ARMÓNICO MENOR

V7Sus4	V7	I
G7sus4	G7	Cm7
G#7sus4	G#7	C#m7
A7sus4	A7	Dm7
Bb7sus4	Bb7	Ebm7
B7sus4	B7	Em7
C7sus4	C7	Fm7
C#7sus4	C#7	F#m7
D7sus4	D7	Gm7
Eb7sus4	Eb7	Abm7
E7sus4	E7	Am7
F7sus4	F7	Bbm7
F#7sus4	F#7	Bm7

RETARDO ARMÓNICO CON SUSTITUCIÓN DE LA DOMINANTE ANTES DE LLEGAR A TONICA

V7Sus4	VII	I
G7sus4	Bdis7	Cm7
G#7sus4	Cdis7	C#m7
A7sus4	C#dis7	Dm7
Bb7sus4	Ddis7	Ebm7
B7sus4	D#dis7	Em7
C7sus4	Edis7	Fm7
C#7sus4	Fdis7	F#m7
D7sus4	F#dis7	Gm7
Eb7sus4	Gdis7	Abm7
E7sus4	G#dis7	Am7
F7sus4	Adis7	Bbm7
F#7sus4	A#dis7	Bm7

RETARDO ARMÓNICO DIRECTO RESOLVIENDO A TONICA (V7sus4 I)

V7Sus4	I
G7sus4	CMaj7
G#7sus4	C#Maj7
A7sus4	DMaj7
Bb7sus4	EbMaj7
B7sus4	EMaj7
C7sus4	FMaj7
C#7sus4	F#Maj7
D7sus4	GMaj7
Eb7sus4	AbMaj7
E7sus4	AMaj7
F7sus4	BbMaj7
F#7sus4	BMaj7

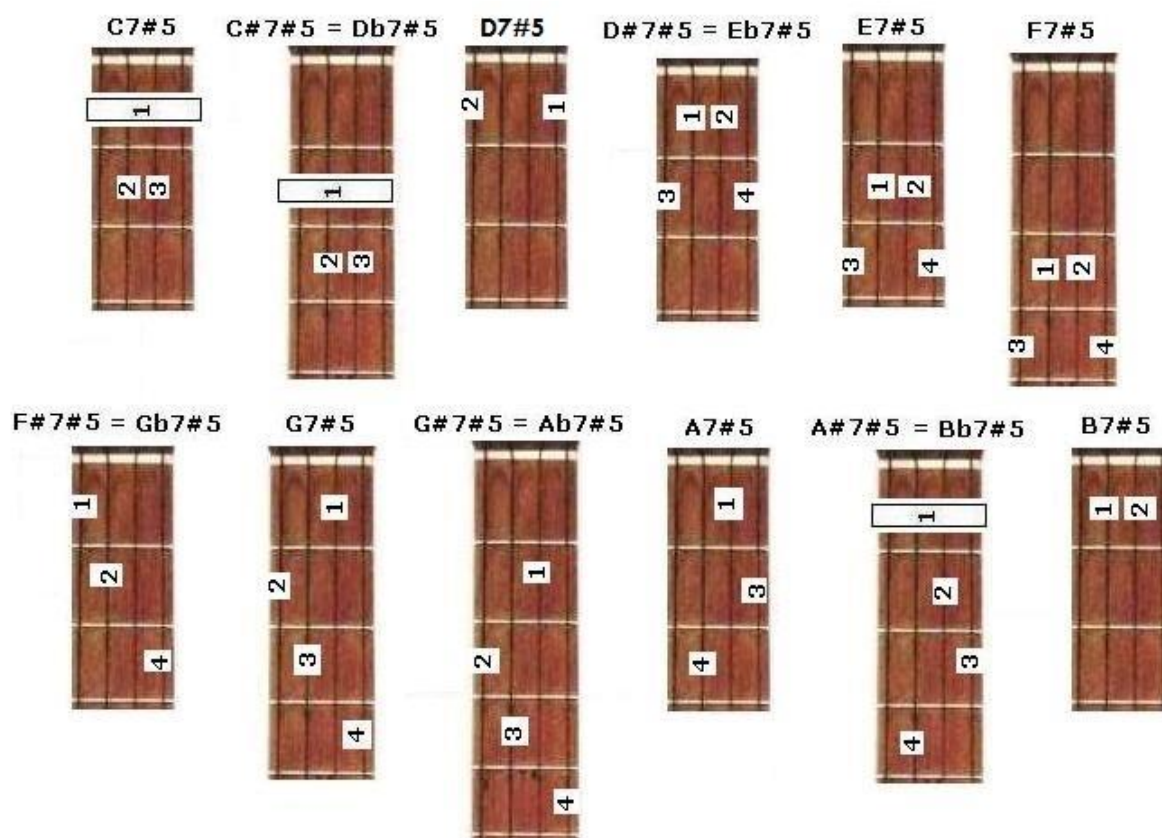
RETARDO ARMÓNICO DIRECTO RESOLVIENDO A TONICA (V7sus4 Im)

V74Sus	I
G7sus4	Cm7
G#7sus4	C#m7
A7sus4	Dm7
Bb7sus4	Ebm7
B7sus4	Em7
C7sus4	Fm7
C#7sus4	F#m7
D7sus4	Gm7
Eb7sus4	Abm7
E7sus4	Am7
F7sus4	Bbm7
F#7sus4	Bm7

ACORDES SÉPTIMOS CON LA QUINTA AUMENTADA

Estos tipos de acordes además de cumplir función como domínate, se usan como paso cromático, enriqueciendo aún más la armonía musical, generando un tipo de tensión siendo necesaria resolver a un acorde de tónica o acorde de estabilidad armónica. Son muy usados en la música popular, cuando el ejecutante después de marcar la dominante de inmediato agrega su quinta aumentada para que el solista, cantante o interprete comience a desarrollar la pieza musical, convirtiéndose también en un acorde de preparación.

ACORDES 7#5 EN EL CUATRO VENEZOLANO



ACORDES SÉPTIMOS CON LA QUINTA AUMENTADA

CAMPO ARMÓNICO MAYOR (V7 V7#5 I)

V7	V7#5	I
G7	G7#5	CMaj7
G#7	G#7#5	C#Maj7
A7	A7#5	DMaj7
Bb7	Bb7#5	EbMaj7
B7	B7#5	EMaj7
C7	C7#5	FMaj7
C#7	C#7#5	F#Maj7
D7	D7#5	GMaj7
Eb7	Eb7#5	AbMaj7
E7	E7#5	AMaj7
F7	F7#5	BbMaj7
F#7	F#7#5	BMaj7

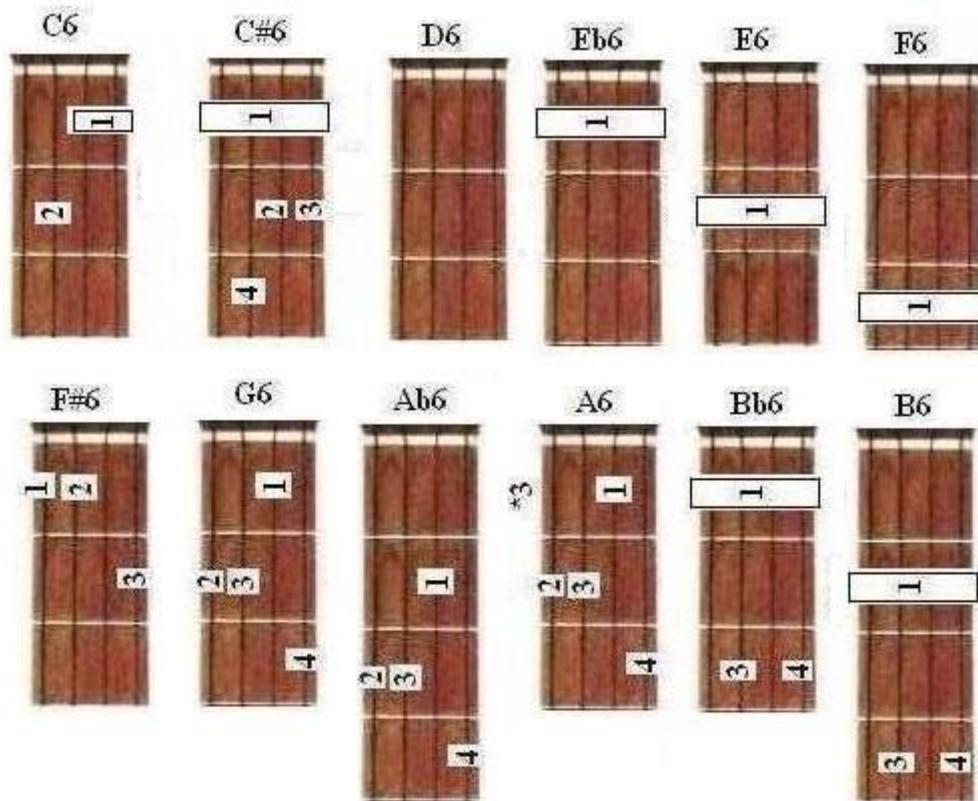
CAMPO ARMÓNICO MENOR (V7 V7#5 I)

V7	V7#5	I
G7	G7#5	Cm7
G#7	G#7#5	C#m7
A7	A7#5	Dm7
Bb7	Bb7#5	Ebm7
B7	B7#5	Em7
C7	C7#5	Fm7
C#7	C#7#5	F#m7
D7	D7#5	Gm7
Eb7	Eb7#5	Abm7
E7	E7#5	Am7
F7	F7#5	Bbm7
F#7	F#7#5	Bm7

ACORDES CON SEXTA

Este tipo de acorde se clasifica en dos formas: la primera consiste en la sustitución del quinto grado de una acorde mayor o menor por el sexto. El sexto grado en su relación interválica en todo momento será mayor. Generalmente son acordes usados para sostener más la melodía, pero también tienen una gran particularidad, porque son acordes un poco confusos que simulan inversiones de otros acordes y además porque en especial los sextos mayores son acordes enarmónicos. Solo hay que recurrir a un análisis armónico detallado para comprobar si cumple una función de sostenimiento armónico o como otro grado armónico de la tonalidad. Por ejemplo si se tiene el acorde de FA mayor (FA LA DO FA) y se le agrega su sexta seria (FA LA DO RE) lo cual se generaría un acorde de RE menor7 (Dm7) en primera inversión. Como segunda clasificación, se obtiene agregando la sexta nota del acorde, manteniendo su 5to grado, por lo cual se denomina acorde de 6ta agregada o añadida.

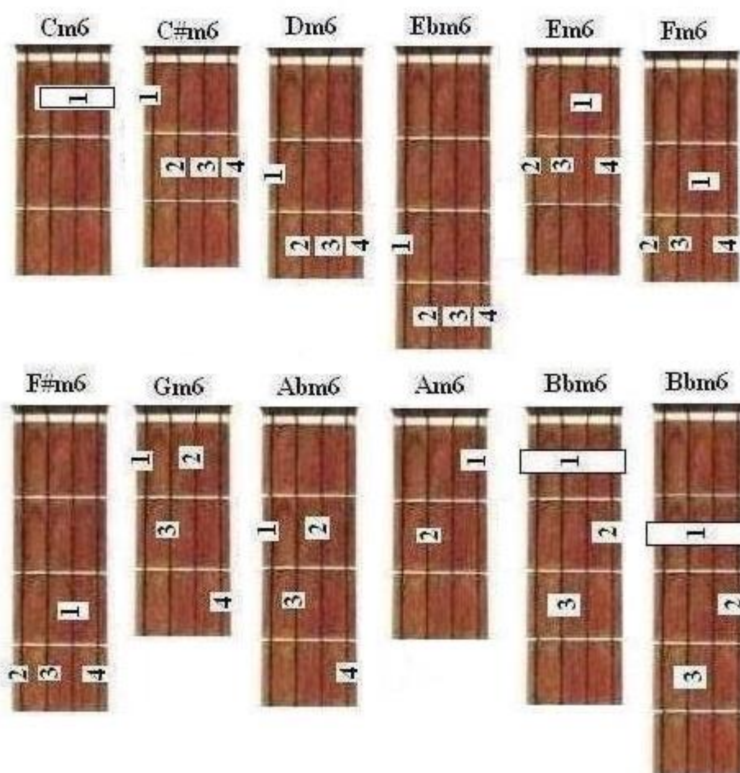
LOS ACORDES MAYORES DE SEXTA EN EL CUATRO VENEZOLANO



LOS ACORDES MAYORES DE SEXTA Y SUS ENARMÓNICOS

ACORDE MAYOR 6	ENARMÓNICO
C6	Am7
C#6	A#m7
D6	Bm7
Eb6	Cm7
E6	C#m7
F6	Dm7
F#6	D#m7
G6	Em7
Ab6	Fm7
A6	F#m7
Bb6	Gm7
B6	G#m7

LOS ACORDES MENORES DE SEXTA EN EL CUATRO VENEZOLANO



LOS ACORDES MENORES DE SEXTA Y SUS ENARMÓNICOS

ACORDE MENOR 6	ENARMÓNICO
Cm6	Am7b5
C#m6	A#m7b5
Dm6	Bm7b5
Ebm6	Cm7b5
Em6	C#m7b5
Fm6	Dm7b5
F#m6	D#m7b5
Gm6	Em7b5
Abm6	Fm7b5
Am6	F#m7b5
Bbm6	Gm7b5
Bm6	G#m7b5